REVUE GÉNÉRALE

DE

L'ARCHITECTURE

ET DES

TRAVAUX PUBLICS

RICARDO OROZCO
INGENIERO CIVIL
Y ARQUITECTO

REVUE GÉNÉRALE DE L'ARCHITECTURE ET DES TRAVAUX PUBLICS

JOURNAL

DES ARCHITECTES DES INGÉNIEURS

DES ARCHÉOLOGUES DES INDUSTRIELS ET DES PROPRIÉTAIRES

SOUS LA DIRECTION DE M CÉSAR DALY ARCHITECTE

SCIENCE ET ART

GÉOLOGIE STÉRÉOTOMIE MACHINES
TERRASSEMENT
MAÇONNERIE CHARPENTE COUVERTURE
PONTS ROUTES CANAUX ÉDIFICES PUBLICS
CONSTRUCTIONS PARTICULIÈRES

PEINTURE SCULPTURE
DÉCORATION AMEUBLEMENT
BATIMENTS RURAUX JARDINS &
SALUBRITÉ
LÉGISLATION JURISPRUDENCE

HISTOIRE

RUE MONSIEUR-LE-PRINCE N° 60 A PARIS

H. LABROUSTE DEL. STRASBOURG, TYPOGRAPHIE DE G. SILBERMANN ANDREW BEST LELOIR SC.

(7e VOLUME.) INTRODUCTION (ANNÉE 1847.)

Nous commençons un nouveau volume, le septième, et nous entrons dans notre huitième année de publication. Longtemps notre travail a été rude, souvent même ingrat, mais la route s'est enfin aplanie devant nous : la *Revue* a conquis une considération et une influence légitimes.

Nous avons combattu l'erreur et le mauvais vouloir partout où nous les avons rencontrés, et la dignité de notre langage n'a fait qu'ajouter à l'efficacité de nos efforts. Chose remarquable, après huit années de publicité, la *Revue* attend encore un démenti sérieux, une réclamation contre une erreur, une protestation contre une injustice. Cet exemple est peut-être unique dans la presse.

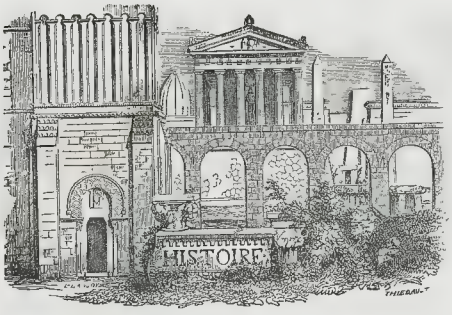
Nous avons considérablement augmenté le nombre de nos gravures dans le volume que nous venons d'achever; dans celui que nous commençons nous voulons les augmenter encore. MM. Constant Dufeux, Duban, Gilbert aîné, Garrez, Henri et Théodore Labrouste, Lenormand, Nicolle, Ruprich Robert, etc., etc., préparent en ce moment les dessins qui doivent illustrer le volume que nous commençons.

Souvent nous avons eu le désir de donner dans la *Revue* des gravures d'art exécutées par les artistes eux-mêmes, au lieu de faire interpréter les formes de l'art par des graveurs de profession, qui font payer très-chèrement la beauté de leur burin par l'absence de ce sentiment que l'artiste seul possède. Des difficultés techniques s'opposaient à notre désir, car il faut une grande habitude et une longue expérience pour exécuter certaines morsures, réparer certains accidents, reprendre au burin les parties manquées à l'eau forte, etc. Pour obvier à ces inconvénients, nous avons formé un atelier de gravure, et des artistes distingués se sont engagés à prêter leur secours à la *Revue*, en exécutant pour nous des gravures d'art avec l'aide des graveurs de profession dont nous nous sommes assuré le concours.

Dans le sixième volume de la *Revue* nous avons commencé un système de « *Petite Correspondance* », destiné à communiquer à ceux de nos lecteurs qui voudront les demander, les renseignements et les conseils dont ils croiront avoir besoin sur ce qui touche à notre spécialité.

Nos lecteurs n'ont été que trop réservés : nous avons répondu avec empressement à tous ceux qui se sont adressés à nous; nous continuerons de le faire à l'avenir, et loin de trouver difficile ou pénible l'accomplissement de ce léger devoir, nous engageons au contraire tous ceux qui suivent nos travaux à s'adresser à nous chaque fois qu'ils auront un avis à demander, une difficulté du métier à résoudre.

CÉSAR DALY.



PROTESTATION.

CONTRE L'ÉLÉVATION SUR LE QUAI DE NESLE DES DEUX PAVILLONS DU COLLÉGE MAZARINI OU DES QUATRE NATIONS, REMISE A LOUIS XIV PAR LES HABITANTS DU QUARTIER, EN 1665.

Il est rare que de grandes fautes dans les œuvres d'architecture soient comprises et signalées par les contemporains; le plus souvent ils frappent à faux; leurs yeux sont choqués par des défauts que le temps efface, par des dispositions contre lesquelles la postérité ne conserve pas les mêmes préventions. J'ai trouvé une exception à cette règle et la preuve que tous les inconvénients du plan de ce singulier bâtiment qui s'appelle de nos jours l'Institut, avaient été signalés, avant sa construction, au souverain d'alors, souverain dans la vraie acception du mot, à Louis XIV.

J'ai fait ailleurs l'histoire du Collége des Quatre-Nations (1); je n'y reviendrai pas. Je croyais qu'on avait pu masquer un quartier tout entier, barrer deux rues et obstruer un quai, sans qu'une seule protestation osât s'élever contre ce brutal sans-gêne, contre ce despotisme royal exercé sur la voie publique; je m'étais trompé; j'avais fait tort au XVIIe siècle et à nos devanciers dans cette partie de la ville (2). Il est certain, au contraire, que, sous le titre de *Considérations*, une protestation énergique, quoique respectueuse, spirituelle, quoique raisonnable, fut rédigée, signée et remise au roi. J'en ai retrouvé la minute (3), je la publie avec la conviction qu'elle intéressera le lecteur de la *Revue*, et qu'elle servira utilement dans les discussions qui s'élèveront cette année à l'occasion de l'élargissement de ce quai, travail compris par l'administration municipale dans ses projets d'amélioration de la rivière et de distribution des eaux dans Paris. Nous réservons pour cette époque quelques observations sur le fond de la question et un commentaire sur ce document, observations et commentaire qui seraient hors de propos aujourd'hui.

LE COMTE DE LABORDE.

(1) Projets pour l'amélioration et l'embellissement du Xe arrondissement. Quartier de la Monnaie. Paris, in-4° et in-8°, 1842, avec planches.

(2) Je disais : *Se plaignit-on alors, y eut-il des reclamations, des pétitions, des cris, des émeutes? Le temps n'était pas à cela : on souffrit en silence.* (Page 10.)

(3) Dans les cartons des savants Th. et Denis Godefroy, conservés à la bibliothèque de l'Institut. Portefeuille n° 190.

CONSIDÉRATIONS SUR LE DESSEIN DE LA PLACE ET DU QUAY PROPOSÉS A FAIRE VERS LA TOUR DE NESLE.

Le dessein de bastir vis-à-vis du Louvre une place en demy-lune, avec deux grands pavillons au-devant, et un dosme au milieu, sur le quay de la Tour de Nesle, est aussy magnifique et digne de la gloire et du règne de Sa Majesté, comme sa situation et construction sur le bord de la rivière, et à travers la largeur d'une grande rüe, est défectueuse, difforme et indigne de son approbation, estant préiudiciable au port, à la rivière, au bien et à la décoration de la ville. Et l'on ne peut pas s'imaginer que Sa Majesté ait veu et considéré les devis qui en ont esté dressez par MM. les conseillers d'Estat, prévost des marchands, eschevins et autres personnes à ce députez, parce que jamais sa bonté, sa magnificence et toutes ses autres vertus royales, qui sont intéressées et mesme responsables à la postérité d'un ouvrage de cette conséquence, n'y eussent esté contraires, comme l'exécution le veut faire croire. Car comment seroit-il possible d'approuver la construction de deux gros pavillons aussy avancez dans la rivière que la tour de Nesle, traversants le grand quay de part et d'autre, et rompant la veüe en droite ligne de l'hostel de Nevers au pont Rouge et à la campagne, et du pont Rouge à l'Isle du Palais, destruisant ainsy la plus belle rüe, le plus beau quay et la plus belle perspective du monde, de quelque costé qu'on la regarde, mesme contrecarrans (pour ainsy dire) par leur grandeur et advancement les pavillons du Louvre? Si Sa Majesté sçavoit que tous les advis qu'elle a demandez y répugnent, et que tout le peuple en soupire. Quand Henry IV et tous les autres grands princes qui ont prétendu s'immortaliser par les bastiments ont voulu faire quelques villes, rües ou quays, toute leur application n'a-t-elle pas esté de les faire les plus larges, droites et régulières qui leur a esté possible? Comment donc leur imitateur pourroit-il consentir aujourd'huy qu'on fit le contraire sans aucune nécessité, s'il en avoit la connaissance? Cela n'est pas croyable, et jamais homme de bon senz ne se persuadera que le roy ait esté suffisamment informé de tout le dessein, mais seulement qu'il en aura veu le plan particulier et destaché, sans en examiner les conséquences ni les advis sur ce donnez estant impossible d'approuver des choses avant d'estre faictes, que tous les hommes généralement condamnent quand elles le sont, je veux dire des rétrécissemens de rivières, des rües inégales et tortues, des avances et saillies de maisons sans nécessité, mesmes sur un quay. Tous les jours on crie et l'on peste contre les anciens qui ont commis ces fautes, et nous aurions ce malheur de les voir commettre de nostre temps sous l'authorité d'un grand prince! Non, cela ne se peut, si quelque bon sujet luy rend ce service de l'en informer avec une liberté respectueuse. Bon Dieu! qu'il seroit éloigné de permettre cette difformité, et ie croy bien plustost qu'en imitant le pape d'aujourd'hui, qui, pour eslargir et dresser les rües qui aboutissent à la place de Saint-Pierre, a faict abattre toutes les avances des maisons qui n'estoient pas dans l'allignement; il en seroit de mesme de ce qu'on prétend maintenant construire, s'il l'avoit veu tout faict, traverser le plus beau quay de sa ville, en oster la plus

belle veuë, et y causer une horrible difformité au lieu de décoration.

Mais ce sera le plus bel aspect qu'on puisse faire pour le Louvre, et partant toutes choses y doivent concourir, n'estant pas hors d'exemple que la commodité des particuliers, et la décoration mesme de toute une ville, cede aux plaisirs des princes auxquels tout est permis, et plust à Dieu qu'ils fussent tous comme ce roy de Macedoine qui respondit a de semblables consers et flatteurs qui le voulayent infecter de cette doctrine, que tout estoit honneste, iuste et permis aux roys : Par Jupiter (dit-il), cela est bon aux roys des barbares, mais à nous il n'y a rien d'honneste qui ne soit honneste, ny rien de iuste qui ne soit iuste.

Ce n'est pourtant pas de cette manière, quoyque raisonable et chrestienne, que ie voudrois respondre aux personnes préoccupées de leur opinion, qui peuvent inspirer à Sa Majesté l'exécution de ce dessein. C'est en leur accordant ce qu'ils disent, et loüant avec sincérité leur zele de plaire aux yeux du roy, et mesme en approuvant leurs plans et les elevations, nous ne controollons donc pas l'architecture, et n'improuvons en aucune facon ce qui a eü le bonheur de plaire a Sa Majesté. Il n'est question que de la situation, laquelle ne peut estre approuvée hors de l'allignement que la droite raison luy prescrit devant des personnes tant soit peu intelligentes.

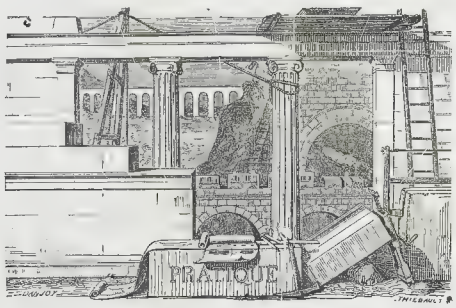
Que seroit-il donc à propos de faire sans chosquer le bon sens, la beauté du dessein, ny le plaisir du prince? Il ne faut que se retirer sur le quay, et au lieu de planter des pavillons aussy avant que la tour de Nesle, et iusqu'ou l'eau a coustume de battre, il ne faut que les reculer au moins iusqu'a l'encoigneure de l'hostel de Nevers, à fin qu'ils n'apportent pas plus d'obstacles a la veüe et droiture de ce beau quay que ledit hostel, et qu'en descendant du Pont-Neuf on en voye toutes les maisons, comme aussy en revenant du Pont-Rouge on puisse tousiours veoir l'isle du palais, le cheval de bronze, la Sainte-Chapelle, et le reste qui forme la plus belle veüe du monde, et cet esloignement qui ne sera peut-estre que de 7 ou 8 toises, augmentera de beaucoup celle de la maison royale, je veux dire que la perspective de cette belle place veüe des fenestres du Louvre, sera plus agreable et surprenante d'estre plus esloignée que d'estre plus proche, outre que la grandeur de ces pavillons qui doivent avoir 10 toises de face, prevaudra mesme a celle du Louvre, et les morguera en quelque façon s'ils en sont si prez, sans parler des autres accidents qui peuvent arriver par cette trop grande proximité, comme on a desia veü en la persone d'un des entrepreneurs qui a été blessé par la décharge d'un mousquet tiré à travers la rivière.

Mais en se retirant et ne perdant rien du dessein, il faudroit acheter des maisons dans la rue de Seine pour trouver de la place. Qui en doute? mais qui doute aussy qu'en la prenant sur un quay public, c'est une faute irréparable, à moins que d'abattre en un temps ce qui auroit esté faict en un autre; au lieu qu'en la prenant sur des maisons particulières, il n'en peut iamais arriver de plaintes, mais il en coustera de l'argent, et il n'en couste point de bastir sur le quay? Ah! Messieurs, qui parlez ainsy, avez vous bien faict réflexion sur ce qu'on appelle argent, et sur ce qu'on ne sçauroit avoir mesme pour de l'argent, qui est l'estime, l'honneur, le bon sens, les belles veües, les bons ports, les décorations publiques et beaucoup d'autres choses que l'on perd souvent par sa faute et par trop de mesnage. Ne croyez vous pas que le jour viendra qu'on voudroit avoir donné le double et le triple de tout ce que cousteroyent maintenant ces places, et qu'on n'eust faict aucune avance sur le quay ny dans la rivière, c'est une chose indubitable si on ne la prévient par une despense qui n'est aucunement considérable, soit à Sa Majesté, soit aux intéressez; il est peut être question tout au plus de 200000 liv., et qu'est-ce (je vous prie) à la magnificence d'un prince, dont les plaisirs de deux ou trois jours coustent bien des millions? Qu'est-ce (je vous supplie) à un grand roy qui a pour son revenu tout le bien de la France, le plus riche royaume du monde, de faire un achapt de 50000 ou 60000 escus pour se procurer une belle veüe sans endommager celle du public, ny diminuer le plus bel aspect de sa ville et de toute la terre? Quel article de despense plus genereuse et plus agreable peut on voir dans ses bastiments que l'acquisition de ces places pour la construction d'un ouvrage qui sert à l'embellissement de Paris, et à l'ornement du Louvre? Je ne parle pas que ce fonds soit pris sur celui du college, pour lequel se doivent faire tous ces édifices, ny sur ceux qui ont bien le moyen de l'augmenter, s'il est de besoin, et qui sont trop genereux et judicieux pour ne le pas faire d'eux mesmes pour la gloire de son Eminence, s'ils estoyent bien informez des consequences icy touchées, et des clameurs publiques presentes et futures contre la situation de ces pavillons que l'avidité sans doute des entrepreneurs, pour y trouver mieux leur compte qu'en achetant des places, leur a proposée, et ensuite inspiré a Sa Majesté a laquelle il convient d'en ordonner par sa prudence et bonne justice, comme elle advisera bon estre, mais je dis seulement que de quelque part que puissent venir 200000 liv., il est à souhaiter pour sa gloire, pour celle de feu monseigneur le cardinal Mazarin, et pour celle des directeurs de ces grands ouvrages, le bien et la décoration de la ville, qu'ils ne s'executent pas en la manière qu'ils sont proposez.

Pour ce qui est des incommoditez et du preiudice que la rivière peut recevoir du retrecissement de son canal de 9 à 10 toises par la muraille qu'on a commencé d'y faire, il faut considérer que les anciens, qui, pour bastir les murs de Paris avoyent placé cette tour de Nesle le plus avant qu'ils avoyent pû dans la rivière sans l'incommoder, s'estoyent retires incontinent après, et avoyent faict leurs quais en dehors pour elargir d'autant plus son canal vis à vis du port, et a la rencontre des deux bras qui font l'isle du palais, ce qui auroit esté reconnu si nécessaire par tous les rois et magistrats qui les ont suivis, que pas un n'a jamais permis de bastir au dela, et mesme le dernier quay faict depuis peu au devant de l'hostel de Nevers, par arrest du conseil, deliberation des cours souveraines, maison de ville, et autres formes accoustumées, prenoit son allignement, en sorte que la Tour restoit entière dans la rivière, sur la pensée qu'estant abattüe, le canal se trouveroit eslargy d'autant. Or, que veut on maintenant faire par ce dernier dessein? Chose estrange, tout le contraire, l'on avance mesme dans l'eau 4 toises et demie au delà de la tour sans autre besoin, sinon pour gaster encor le quay en bastissant dessus et substituant a la dernière tour deux gros pavillons, pour ne pas laisser iouyr le public des avantages de sa démolition qui est la continuation du quay, et la belle veüe. Mais (dira on) la rivière en cet endroit là reste encor plus large que vers le pont Rouge, et partant, elle n'y sera pas plus rapide, et n'incommodera pas davantage la navigation. Il est vray si vous la conside-

rez tout entiere et en sa liberté, mais si vous en ostez la moitié et quelquefois davantage que les batteaux en occupent, vous trouverez qu'il y restera beaucoup moins de largeur pour le courant de l'eau qu'au dit pont. Et de plus, comme c'est vers la Tour de Nesle que concourent et s'assemblent les eaux des deux bras sortans de l'isle du palais, c'est aussy la que se fait la premiere impétuosité et le plus grand courant, qui se rallentit par apres (comme sçavent tous ceux qui ont quelque expérience des eaux)! Il est donc indubitable que le canal de la rivière estant retrecy en cet endroict là, elle en sera plus rapide que auparavant, et causera par consequent deux maux assez considerables l'un qu'il sera plus difficile de faire monter les batteaux de foin, de bled, de bois, de charbon, de sel, et autres qui vont au Pont-Neuf, et où il falloit la force de 30 chevaux pour les tirer, il en faudra quelquefois le double, l'autre, que les basteaux qui seront à l'ancre et au port, seront beaucoup plus agitez par ce grand courant que si la rivière avoit plus de liberté, d'ou s'ensuivra de nécessité quelque iour qu'il faudra que tous ces basteaux demeurent vers la porte de la Conférence. Jugez si cela se peut faire sans que le public en patisse, et en reçoive une incommodité nonpareille pour les seules voictures. Je ne parle point de ce qui est encor indubitable qu'en hyver, lorsque les rivières de Seine et de Marne seront gelées, et que leurs glaçons charrieront, ils s'arresteront en cet endroit là et se jetteront sur les basteaux, en sorte que la rivière sera bientôt prise, et se fera un pont ellemesme dont les brisures et les pieces dans un desgel, ne causeront pas peu de dommage; je ne dis rien encor des grandes inondations qui peuvent arriver comme depuis 10 ou 12 ans nous en avons veu trois, auquel cas tout le peuple ne manquera jamais d'en attribuer la cause a ce nouveau quay qui aura retrecy la rivière, et fait regonfler en haut, et ensuite a donner mille benedictions aux autheurs et approbateurs de cette nouveauté. Ce sont pou tant des predictions que l'on peut faire avec asseurance qu'elles arriveront, quand principalement le roy, pour le parachevement de son Louvre aura pris encore de son costé dans la rivière ce qui luy sera necessaire, et qui est plus que raisonnable. Sur quoy je m'estonne qu'on n'ayt faict quelque reflexion en deliberant sur le quay de Nesle, et qu'on n'ayt plustot pris tout ce qu'on vouloit sur la riviere du costé du Louvre qu'a l'opposite, pour l'eslargissement d'un quay qui de soy mesme estoit assez large. Hé, combien croyez-vous que sa majesté voudroit avoir donné d'argent pour dix toises de place de plus qu'elle n'en a, au devant de son appartement et celui des reines? Je ne doute pas qu'un million ne luy cousteroit rien pour cela. Néantmoins par ce dessein du quay de Nesle, on lui oste celle qu'on luy pouvoit laisser occuper du costé du Louvre, ou personne ne trouveroit rien à redire sur la nécessité d'un parterre au devant des fenestres de leurs majestez, au lieu qu'elle est plus qu'inutilement employée, c'est-à-dire desavantageusement du costé de Nesle.

Il restera donc pour constant que si sa majesté est bien informée de tout ce que dessus, elle est trop clairvoyante genereuse, et jalouse de son honneur et de sa gloire, pour ne prendre pas elle mesme une connoissance particulière de tous ces desseins; et ne s'en faire pas esclaircir par des personnes désintéressées, et intelligentes dans les bastimens et qui ont le gout fin pour les belles choses, sans s'arrester au simple crayon d'un architecte qui, pour excellent qu'il puisse estre, peut corriger ses premieres pensées, ou recevoir quelques bons advis pour les rendre meilleurs, de mesme que les plus experts médecins perfectionnent les leurs par leurs consultations. Quand les Venitiens voulurent construire Palma-Nova, la plus belle fortification de l'Europe, ils n'en crurent pas leurs seuls ingenieurs; quoyqu'ils ne fussent pas de paille comme ceux qui, pour une fontaine de ferblanc, ou une sphère de carton, en ont les brevets et l'argent, mesme un Ordre de chevalerie a son déshonneur. Ces sages politiques (dis-ie) ne résolurent pas leur ville et forteresse sur les simples desseins de leurs architectes, ils en voulurent avoir l'advis de tous les princes et grands capitaines de l'Europe auxquels ils en envoyèrent les plans et devis, et pourquoy en ce rencontre qui n'est pas de moindre conséquence pour la gloire du roy et de Son Eminence, Sa Majesté ne prendra elle pas ceux des persones intelligentes et désintéressées, ou du moins pourquoy ne se fera elle pas deüement informer de toutes les consequences qui s'en peuvent ensuivre? Affin d'en ordonner elle mesme, et de son propre mouvement : elle doit sans doute, et nous devons ainsy l'espérer, en suite de quoy il est très certain que le plus grand des roys, le meilleur et le plus judicieux de tous les princes, estant bien informé de toutes les veritez cy dessus, y donnera les ordres nécessaires apres y avoir faict une promenade et considere que deux cent mille livres de dépense au plus pour l'achât de quelques places sauvent les incommoditez que peut causer le retrecissement de la rivière, et la difformité que de bastiments sur un quay peuvent apporter à la plus belle ville du monde, au lieu des avantages publics et du bel aspect que le reculement seul de quelques toises sans aucun autre changement a l'architecture peuvent procurer au Louvre et à la ville, sans parler de la gloire et reputation du roy, de feü Son Éminence et des ministres et magistrats vers toute la postérité de laquelle ils doivent estre infiniment jaloux pour se rendre immortels par l'estime et la loüange des peuples à venir, comme les vivants ne semblent dire autre chose a Sa Majesté par leurs cris de vive le roy.



ÉTUDE COMPARATIVE

DES DIVERS SYSTÈMES D'ARMATURES

REMPLAÇANT LES POITRAILS EN BOIS.

Sommaire. — Des inconvénients des poitrails en bois, et de la nécessité de les remplacer par des supports plus durables. — Exposé sommaire des divers systèmes d'armatures en fer. — Pose des linteaux en fer en sous œuvre, *note.*

— *Armature Jacquemart.* — Des inconvénients des remplissages en maçonnerie dans les armatures. — *Armature Baudrit :* dispositions particulières de son tirant, et exposé de ses inconvénients. — *Armature Bellemère :* ses points de ressemblance avec l'armature Baudrit, ses avantages. — *Arcs en pierre avec linteaux cintrés en fer :* insuffisance des linteaux. — *Armature Batelier :* sa complexité, ses défauts. — *Conclusion :* complexité et insuffisance des systèmes d'armatures précédemment exposés; conditions d'un bon système; moyens d'y satisfaire; des dimensions à donner à l'arc d'une armature, dans le cas où il serait en fonte; précautions à prendre dans l'emploi des armatures en fer; les murs pleins chargent moins les poitrails que les murs percés de baies; précaution à prendre lorsqu'on met les linteaux en fer sous des plates-bantes en pierre; prix comparatif des poitrails en bois, en pierre, en fer ou en matériaux divers combinés entre eux; le prix du poitrail n'est qu'une considération secondaire.

L'usage des poitrails en bois destinés à supporter les façades des maisons au-dessus des baies des boutiques et des portes cochères, a toujours paru aux constructeurs une faute grave, bien que l'habitude en ait perpétué l'emploi. En effet, ne doit-on pas frémir de voir toute une façade en pierre de taille reposant sur un éphémère appui qu'un incendie, même partiel, peut détruire en quelques instants, et dont la chute devra entraîner celle de la maison entière.

De légères infiltrations suffisent pour décomposer facilement des supports aussi périssables ; puis, ces pièces de bois, de 40 à 50 centimètres de hauteur moyenne, n'étant jamais sèches, sont susceptibles d'une retraite de 1 à 2 centimètres et même plus, d'où résultent des tassements fâcheux dans les murs qui les surmontent.

Cet emploi inconsidéré du bois est contraire au principe fondamental exposé déjà dans cette *Revue*, à savoir que, *dans des constructions il faut allier des matériaux analogues sous le double rapport de la résistance et de la durée.* On a donc eu grandement raison de substituer au bois des matières plus durables, telles que le fer, la pierre, la brique, etc.

La grève des charpentiers, en 1845, a beaucoup contribué à faire substituer des armatures en fer aux poitrails en bois. A quelque chose malheur est bon, dit le proverbe. Nous voyons avec plaisir que, de toutes parts, l'attention des constructeurs est portée vers ce point important de l'art de bâtir. Chaque jour voit surgir de nouvelles combinaisons : on voit même des planchers en fer, hourdés en plâtras ou en poterie. Avant 1845, nous n'en avions jamais vu dans des maisons particulières; nous devons dire, toutefois, que la majeure partie des planchers en fer que nous avons examinés dans les constructions privées, sont de dimensions trop faibles. On a été en général conduit à ce résultat par le désir de ne point dépasser le prix de revient des planchers en bois.

Par suite de l'ouverture des boutiques, les portées habituelles à Paris sont : les petites portées, de 3 à 4 mètres; les moyennes, de 4 à 5 mètres; les grandes, de 5 à 6 mètres.

Tantôt les armatures se composent d'arcs en fer munis d'une ou de deux cordes; telles sont l'armature primitive (*fig.* 1, *pl.* 13, *vol.* 6), modifiée par MM. Jacquemart (*fig.* 2), Leturc (*pl.* 25 du *vol.* 6) et Travers (1) ainsi que les armateurs Baudrit (*pl.* 14, *vol.* 6), Bellemère (même *vol. pl.* 33), etc.

Quelques-uns de ces arcs occupent toute l'étendue de la baie, avec ou sans colonnes intermédiaires. Dans d'autres la portée est divisée en plusieurs travées par des supports en fonte (Voy. *pl.* 8, *vol.* 6). Les uns sont surmontés d'arcs en pierre ou en brique. L'intérieur de l'armature est quelquefois rempli de maçonnerie de briques, mode vicieux qu'avec juste raison la plupart des constructeurs ont complétement abandonné.

Autre part ce sont des plates-bandes en pierres monolithes ou divisées en claveaux et consolidées par de forts linteaux en fer (1) ou bien des arcs de cercle de 30 à 40 centimètres de flèche, soutenus dans leur longueur par des colonnes en fonte (Voy. *fig.* 1, 2, 6 et 7, *pl.* 5 du 6e *vol.* de la *Revue*).

Nous allons actuellement faire la critique des armatures qui ont été déjà publiées dans cette *Revue* (6e *vol.*) et nous passerons ensuite à la discussion raisonnée de celles qui n'ont pas été encore détaillées dans cette publication.

ARMATURE JACQUEMART.

(*Fig.* 2, *pl.* 13 du 6e *vol.*)

Ainsi qu'il a été dit, *col.* 109, *vol.* 6, cette armature est une modification de l'*armature primitive;* nous n'approuverions la disposition oblique de ses entretoises que dans le cas où elles seraient soudées à l'arc et au tirant. Elles constitueraient alors une suite de triangles indéformables qui seraient un puissant auxiliaire pour l'arc, tandis qu'ils ne jouissent pas de cette propriété dans la disposition adoptée, car ils doivent couler sur les manchons qui les réunissent à l'arc et

(1) L'armature *Travers* ressemble en grande partie à celle *Leturc*, mais l'auteur de la première y a apporté un perfectionnement auquel nous avions déjà pensé nous-même (*col.* 260 du 6e volume). Il permet, dans le cas où l'on juge à propos de poser un deuxième tirant en haut de l'arc, d'augmenter dans un espace donné, la flèche de cet arc de toute la hauteur de la section du tirant supérieur. Celui-ci est formé de deux bandes de fer parallèles, placées de chaque côté de l'arc, et réunies en une seule branche par une soudure à chaque bout, aux points où le tirant échappe la courbe de l'extrados de l'arc. Dans le tirant inférieur, la division en deux branches parallèles a lieu aux extrémités (Voy. *fig.* 4, *pl.* 25 du 6e vol.), mais dans le tirant supérieur, la séparation est faite au milieu.

(1) Nous avons vu, rue de Provence, passer en sous-œuvre des linteaux de 0 m. 08 c. carrés, sur une portée de 5 m. 00.

Chaque baie était divisée en trois travées par deux groupes de colonnes en fonte. Ces linteaux supportent la plate-bande des baies de boutiques ouvertes dans un mur qui n'était pas percé de fenêtres. Cette plate-bande se trouve mi-partie d'assises courantes et de claveaux restant des anciennes baies de croissées. M. Rougevin, architecte des Invalides, vient de faire exécuter une pose en sous-œuvre, de linteaux en fer de ce genre, dans une vieille maison de la rue Duphot. C'est celle que nous avons indiquée *fig.* 1 *pl.* 1.

Nous croyons que la force de ces linteaux en fer est très-suffisante pour porter une façade en pierre de quatre étages et d'un comble et dans des portées de 1 m. 50 c, à 1 m. 80 c. Leur force équivaut à celle de deux pièces de chêne de 0 m. 25 d'équarrissage chacune. D'après Rondelet (*Art de bâtir*), deux pièces de bois de cette grosseur, et de 1 m. 80 c, de long, chargées sur toute leur longueur, porteraient un poids de 180, 000 kilogr. Or, d'après l'évaluation donnée par la *Revue*, vol 6, *col.* 109, une tranche de mur de face d'une maison à cinq étages, et de 1 m. 80 c. de long, pèserait moins de 30,000 kilogr., en la supposant isolée.

à la corde. Du reste, ils ne sont pas dans le même plan que les deux pièces principales et ils peuvent déverser.

En règle générale, il ne faut pas que l'arc s'appuie sur le tirant, qui doit rester libre. Aussi désapprouvons-nous le remplissage en maçonnerie qu'on a coutume de mettre dans le vide des armatures; car, en fin de compte, en quoi ce remplissage peut-il contribuer à la solidité de l'ensemble? Supprimons par la pensée l'arc en fer qui surmonte ce remplissage, celui-ci isolé ne formera plus qu'un segment de cercle, dont les minces extrémités n'auront aucune résistance; ce remplissage sera donc un fardeau plus qu'inutile. Il sera nuisible en ce qu'il reportera sur la corde, dans toute son intensité, la pression suscitée par le fléchissement de l'arc sous sa charge. Il entretint, il est vrai, la solidarité entre les deux armatures jumelles qui constituent le poitrail, mais on obtient le même résultat par des entretoises en *croix de Saint-André* telles que nous les avons indiquées à la *fig.* 5, *pl.* 25 du 6e *volume*.

ARMATURE BAUDRIT.

(*Fig.* 1, 2 et 3, *pl.* 14, *vol.* 6.)

Cette armature, qui semble jouir d'un certain crédit est, comme toutes celles qui sont destinées au même usage, établie sur ce principe que deux forces opposées et égales se neutralisent mutuellement.

Dans l'*armature primitive*, comme dans toutes les autres, ou à peu près, on a mis la puissance directement aux prises avec la résistance en attachant l'un à l'autre l'arc et la corde ou tirant (1). La neutralisation de la poussée se trouvant donc opérée par la combinaison même des éléments de l'armature, on n'avait d'autre soin à prendre que de donner à celle-ci une force suffisante pour résister à la charge verticale, sans s'occuper du renversement des supports, circonstance qui n'était pas à craindre.

M. Baudrit n'a pas tenu à aller droit au but en faisant comme tout le monde, c'est-à-dire en attachant l'arc à la corde. Que voyons-nous, en effet, dans son système? L'extrémité Est de l'arc repose sur le talon d'un tirant qui se trouve attaché, par son extrémité Ouest, à une ancre plantée dans une assise en pierre à 50 ou 60 c. au-delà de la portée de l'arc. La pierre sert ici d'intermédiaire dans le conflit de la poussée de l'arc et de la résistance du tirant. C'est à peu près comme si deux lutteurs, au lieu de se saisir mutuellement l'un l'autre, plaçaient entre eux une troisième personne destinée à essuyer d'abord et à transmettre ensuite les efforts respectifs des deux combattants, chacun de ceux-ci tiraillant de son mieux le malheureux intermédiaire; ou bien comme si l'on poussait d'une main un objet qu'on tirerait de l'autre.

M. Baudrit nous semble donc, dans la composition de son armature, *avoir cherché midi à quatorze heures*, qu'on nous pardonne ce dicton trivial.

Mais ce n'est pas là son plus grand défaut. Les armatures doivent réunir deux qualités indispensables : l'incompressibilité de l'arc et l'inextensibilité de la corde. On peut toujours obtenir la première, mais il est impossible d'avoir l'autre d'une manière absolue, quelque force qu'on donne au fer, à cause de la dilatation de ce métal par l'action de la chaleur.

Il est bon de chercher à neutraliser, s'il est possible, les effets de la dilatation; mais la combinaison principale du système Baudrit produit précisément l'opposé.

Dans tous les systèmes que nous connaissons, à tirant simple ou double attaché directement aux deux extrémités de l'arc, et lorsque les deux extrémités de l'armature sont libres, la dilatation se fait en allant du milieu vers les extrémités. Le milieu seul de la corde reste immobile; tous les autres points, situés à droite et à gauche, s'en éloignent progressivement dans le sens des extrémités. L'effet inverse a lieu dans la contraction produite par l'abaissement de la température; le point milieu reste toujours fixe, mais les autres points s'en rapprochent. L'arc, en s'allongeant proportionnellement, ne fait pas éprouver à l'ensemble du système une déformation sensible.

D'après ce qui vient d'être dit, supposons une armature dont le tirant aurait 5 m 00 c. de long, et admettons que la dilatation soit de 0 m. 001 m. par mètre entre les deux limites extrêmes de la température atmospbérique; nous aurons, en somme, un allongement, ou, si l'on veut, une différence de longueur de 0 m. 005. Mais dans le système Baudrit, chaque arc est muni de deux tirants agissant indépendamment l'un de l'autre, et chaque tirant est libre par un bout et captif par l'autre. L'extrémité fixe de chacun des tirants est munie d'un œil et d'un ancre; l'allongement se fait à partir de l'extrémité fixe en allant progressivement vers l'extrémité libre; et, d'après la disposition de deux tirants, l'un s'allonge en allant à l'*Est* et l'autre à l'*Ouest*. Ainsi, l'allongement total se composera de celui de chacun des deux tirants dont la longueur excède d'environ 0 m. 50 c. la portée de l'arc. Dans l'hypothèse, donc, d'une portée de 5 mètres, nous aurons pour la longueur totale dilatable 5 m. + 5 m. + 0 m. 50 × 2 = 11 m. 00. Notre double tirant s'allongera donc de 0 m. 011 mill., c'est-à-dire de *plus du double de ceux des autres armatures*. L'arc ne s'allongeant pas proportionnellement, il se déformera en s'affaissant sur lui-même, et les culées éprouveront une poussée plus considérable que dans le système des armatures ordinaires. Ces effets, en apparence insignifiants quand on n'envisage que leur action pendant un laps de temps peu étendu, peuvent devenir graves au bout d'un certain nombre d'années.

M. Baudrit a eu raison de ne point mettre de brides à cette armature. Cet accessoire n'est nécessaire que dans le cas où l'on a un tirant tangentiel au dos de l'arc, ou bien lorsqu'on veut suspendre un plancher sous l'armature. Nous

(1) Nous supposons que l'arc est ici la puissance, que celle-ci ne soit autre que le poids des constructions supérieures, mais c'est l'arc qui reçoit cette charge et la transmet par réaction à la corde.

le louons fort d'avoir augmenté la rigidité de son arc, en le coiffant d'une plate-bande à rainure qui, donnant à la section transversale la forme d'un T, offre une grande résistance à la poussée latérale et maintient l'arc dans le plan vertical.

ARMATURE BELLEMÈRE.

(*Pl.* 33, *vol.* 6.)

En supprimant le tirant supérieur et en coiffant l'arc d'une plate-bande formant chapeau (1), cette armature aura une grande analogie apparente avec celle de Baudrit; mais elle lui est supérieure en ce qu'elle n'a qu'une seule corde, et que celle-ci, au lieu de se rattacher à l'arc par l'intermédiaire d'une assise en pierre, s'y réunit au moyen de la boîte en fonte XX. Cette boîte, comme la sabot de l'armature Baudrit, dispense de mettre des semelles en fer sous les portées de l'armature.

L'armature Bellemère est donc un des bons systèmes de poitrails arqués.

ARCS EN PIERRE AVEC LINTEAUX CINTRÉS EN FER.

(*Fig.* 4, *pl.* 1.)

Nour avons vu quelquefois, notamment rue de Provence, au coin de la rue Chauchat, des arcs en pierre de 30 à 40 centimètres de flèche, munis à l'intrados de linteaux cintrés en fer, de 40 à 50 millimètres carrés. Ces linteaux étaient censés les soutiens de la pierre.

L'architecte, mieux avisé plus tard, s'est décidé à soulager chacun de ses arcs par deux grouppes de colonnes en fonte. Il a fort bien fait en cela; car ces linteaux cintrés en fer ne pouvaient venir en aide à l'arc en pierre que jusqu'à la concurrence de la charge qu'ils étaient eux-mêmes capables de soutenir sans ployer. Nous demandons quel poids pourrait porter une barre de fer de 4 à 5 mètres de longueur entre les appuis, et de 40 à 50 millimètres de grosseur, fût-elle cintrée de 30 à 40 centimètres de flèche? Elle ploierait évidemment sous une charge de 100 ou 200 kilogrammes. Si l'on nous objectait que, dans l'espèce, les extrémités des linteaux étant butées contre les sommiers en pierre de l'arcade, cette disposition augmente leur résistance, nous dirions que la poussée qu'ils exerceraient sur ces sommiers venant à s'ajouter à la poussée de l'arcade elle-même, la stabilité n'y gagnerait rien du tout. Il faut donc les considérer comme libres et ne pouvant apporter à l'ensemble que le secours d'une résistance de quelques centaines de kilogrammes, résistance tout à fait illusoire quand il s'agit d'une charge totale de plus de 80,000 kilogrammes. Il ne fallait pas même compter sur leurs secours comme chaînage, vu leur courbure.

(1) Cette plate-bande, objet important dans le système, a été omise dans la planche et dans la description.

ARMATURE BATELIER.

(*Fig.*3, *pl.* 1.)

Si l'on en croit les termes d'un imprimé auquel l'auteur de ce système a donné le titre de *Procès-verbal d'experts*, quoiqu'il n'en ait guère la forme, cette armature aurait fait assez de bruit pour que MM. les préfets de la Seine et de police aient cru devoir nommer une commission pour la juger.

Ce système, qu'il est presque impossible de faire comprendre par une simple description, consiste, comme on pourra le voir en consultant la *fig.* 3, en une série d'arcs en fer (*a*) munis chacun de sa corde, plus une corde commune (*b c*) sous-tendant l'armature entière. Ces arcs sont surmontés d'une plate-bande (*d e*) en fer, retombant vers chacune de ses extrémités, à l'instar des arbalétriers d'une ferme. Cette plate-bande est reliée avec les panneaux en bois par une série de brides (*f*), assez rapprochée pour qu'elles ne puissent se voiler. L'intervalle entre le dos des arcs et la *plate-bande-arbalétrier* est rempli par des panneaux du bois (*g*) qui se trouvent ainsi reliés, dans tous les sens, par un réseau de fer plat étreignant chaque morceau de bois.

La charge portée par une telle armature tendant à la faire fléchir, les panneaux en bois résisteront en se contre-boutant mutuellement, tandis que les tirants de fer s'opposeront à l'écartement et à la disjonction des panneaux, et que des brides en fer maintiendront chaque pièce à sa place.

Le bois n'est ici que de la planche ou de la membrure de chêne, remplissant les mêmes fonctions que le parenchyme dans le tissu réticulaire qui constitue les feuilles de la plupart des végétaux. Tant que le tissu cellulaire est injecté de séve, la feuille se soutient avec une certaine fermeté; mais aussitôt que le liquide vivifiant vient à manquer, la feuille s'affaisse sur elle-même.

Il en sera de même de l'armature Batelier. Lorsque le bois diminuera de volume par l'action inévitable de la sécheresse, il ne remplira plus exactement les compartiments du réseau de fer, et le système s'affaissera. Il ne cassera pas peut-être, mais il rompra les plafonds, changera les niveaux, etc.

Or, comme les grandes chaleurs qui font dilater les corps inorganiques, et principalement les métaux, sont presque toujours accompagnées d'une sécheresse qui diminue le volume des matières organiques, comme le bois, il s'ensuit que les panneaux, dont la fonction est ici de remplir aussi exactement que possible les compartiments du système, se relâcheront. De son côté, le fer, dont la fonction est d'étreindre autant que possible les panneaux de bois, tendra au contraire, par la dilatation, à leur laisser une plus large place. Chacu des deux éléments suivant ainsi une marche inverse de celle qui lui est assignée, l'ensemble ne pourra donc manquer de se détraquer.

Lorsqu'on a vu le dessin qui se distribue avec l'imprimé (prospectus), il ne faut rien moins que l'attestation des hono-

rables membres du corps des architectes dont on exhibe les signatures (1) pour qu'on puisse croire aux résultats exposés, tant cette armature est bizarre et paraît dénuée de solidité.

Les membres du comité n'attestent que les résultats de l'expérience. Les conditions de force sont faciles à démontrer par l'expérience, mais les conditions de durée ne peuvent souvent l'être que par le raisonnement. Nous allons donc examiner cette armature quant à sa composition.

Ainsi que nous l'avons déjà dit, l'armature Batelier est tellement bizarre et compliquée qu'elle échappe tout d'abord à l'analyse, et qu'on la croit plutôt un jeu du hasard que le produit du calcul. On reconnaît seulement, en somme, que les deux éléments qui la composent (le fer et le bois), se partagent entre eux bien distinctement la fonction de soutenir la charge.

Le fer résiste partie à la traction, partie à la compression, et le bois uniquement à la compression; il y a une telle solidarité entre ces deux éléments, que si seulement une faible partie de l'un d'eux venait à manquer, il serait impossible au système de se soutenir.

Mais lorsque les parties constituantes d'un tout ont une solidarité aussi absolue, il est de rigueur que chacun des éléments qui le composent ait des chances de durée aussi grandes l'un que l'autre. Si l'on réunit une matière périssable, comme le bois, avec une substance durable, comme le fer, l'existence du tout sera limitée à celle de l'élément le plus périssable; il faut s'attendre donc à ce que la moindre infiltration continue d'eau sur quelques points de l'armature, ou la plus légère flamme en cas d'incendie, détruise la continuité des faibles soutiens en bois, et entraînent la ruine de l'ensemble.

Si nous sommes entrés dans d'aussi longs détails, c'est moins pour démontrer les inconvénients de l'armature Batelier que pour prémunir les inventeurs futurs contre les dangers de combinaisons du même genre entre deux éléments d'une durée si différente.

L'auteur propose bien, subsidiairement, de remplacer les panneaux en bois par des feuilles de métal (des plaques de tôle probablement). Nous préférerions des panneaux de fonte à jour; mais quelle dépense pour le moulage et l'ajustement! Il serait plus simple et plus rationnel de faire un arc en fonte d'une seule pièce avec une corde en fer; alors, adieu toutes les combinaisons du système (2).

Nous lui trouvons, dans l'ensemble de ses combinaisons, une certaine analogie avec les ponts de Palladio, donnés par Rondelet, dans son *Art de bâtir*, *fig.* 4, 6 et 8, *pl.* 100.

CONCLUSION.

Mais à quoi bon, en définitive, surmonter des armatures en fer d'un arc en maçonnerie dépourvu des moyens de retenir directement sa propre poussée? Que veut-on, en réalité? N'est-ce pas obtenir une plate-bande rigide, inextensible et capable de supporter une charge verticale considérable sans exercer de poussées sur les supports?

En procurant l'inextensibilité à notre arc en maçonnerie, nour aurons rempli le programme. Qu'avons-nous besoin de lui adjoindre un arc en fer très-coûteux et pouvant devenir plus nuisible qu'utile? Ou bien, si nous adoptons un arc en fer, à quoi bon lui adjoindre un arc en pierre?

Pour qu'il y ait unité d'action entre les deux objets solidaires qui composent une plate-bande ou poitrail formé d'une armature en fer surmontée d'un arc en pierre, il est indispensable que les deux parties constituantes aient une simultanéité et une conformité d'action complètes.

Mais la pierre et le fer, recevant d'une manière différente

---

(1) Ce sont MM. les architectes Haudebourt, Vestier, Van-Cléemputte, Hippolyte Delagénière, Dubois, Dupré, Bertherat, J. Rolland, et MM. les entrepreneurs de serrurerie Roussel et Richer-Leleu.

(2) Depuis que nous avons écrit ces lignes, il a été fait quelques modifications à l'armature Batelier. On paraît avoir adopté définitivement les panneaux en tôle. L'auteur vient d'établir, à ses risques et périls, un plancher d'épreuve de son système, dans l'enceinte du nouvel hospice Louis-Philippe.

Ce plancher, dont nous donnons le canevas, *fig.* 3 bis, *pl.* 1, forme un carré de 9 m. 00 de côté, divisé en deux travées égales par une principale (*a b*); ces travées sont portées sur deux murs parallèles. L'armature (*a b*) reçoit, au quart de sa longueur, à partir des murs, quatre chevêtres (*c*), harponnés d'un bout sur le dos de l'armature principale (*a b*), et de l'autre, sur deux *filets* en bois (*d*), portant de chaque bout sur les têtes des murs et soutenus sur leur longueur par des poteaux. Ces chevêtres, qui sont de véritables armatures, reçoivent huit solives (*e*) du même système, tandis que d'autres solives (*f*) remplissent l'intervalle entre les murs et les chevêtres. La hauteur de l'armature principale (*a b*) est de 0 m. 50, et celle des autres est de 0 m. 40; l'excédant est placé en dessus.

L'aire de ce plancher repose sur des plaques de tôle cannelées qui sont reçues par des tringles de fer mince dites *côtes de vache*, établies sur le dos des solives, et espacées de 0 m. 45 c. Les cannelures donnent à ces plaques de tôle une certaine rigidité. Le plafond est hourdé en plâtre sur grillage en fil de fer, à larges mailles, tenant lieu de lattis, et soutenu par une autre série de *côtes de vache* reposant sur les cordes des solives et des chevêtres.

Ce plancher porte une charge d'épreuve composée de briques distribuées régulièrement sur toute sa surface, et évaluée à 300 kilogr. par mètre superficiel. Cette charge nous paraît insuffisante pour que ce plancher puisse inspirer une parfaite sécurité. D'après Rondelet (*Art de bâtir*), la plus grande charge que reçoivent ordinairement les planchers des maisons d'habitation, est celle que produit une réunion de personnes debout et pressées les unes contre les autres, charge qu'on évalue à 395 kilog. par mètre carré. Il faudrait donc que le plancher d'essai portât au moins 400 kilogr par mètre sans fléchir, car tout le monde n'est pas nécessairement dans un repos absolu. Dans les réunions, les uns marchent, les autres dansent, et par suite des mouvements concordants de ces derniers, qui, alternativement s'enlèvent et retombent, une oscillation est imprimée au plancher, et la somme de tous ces effets dépasse très-sensiblement celui du simple poids des assistants supposé uniformement réparti; seulement lorsqu'on danse, la foule ne peut pas être précisement aussi compacte que lorsqu'on ne danse pas.

Tous les panneaux de remplissage des armatures de ce plancher sont en tôle, variant d'épaisseur de 2 à 3 millimètres. L'un des panneaux de la ferme principale s'est voilé sous la charge près de la portée d'un chevêtre. Cette circonstance n'a pas augmenté notre confiance en ce système, composé d'éléments trop grêles pour avoir une résistance soutenue, soit contre la charge, soit contre l'oxydation. On tremble à voir le mince ruban de fer qui forme le tirant principal, et dont la rupture entraînerait subitement la chute de tout le reste.

Malgré la légèreté de ses éléments, le plancher d'épreuve revient encore à 32 fr. le mètre superficiel, compris aire et augets du plafond. Il est bon de faire observer que les plaques de tôle cannelées portant l'aire, économisent les poteries ordinairement employées au remplissage des planchers en fer, et qui reviennent moyennement à 15 fr. par mètre superficiel.

les impressions atmosphériques, ne sont point dans les conditions voulues pour réaliser cet accord.

Lorsque l'arc en fer sera gonflé par la dilatation, il tendra à soulever l'arc en pierre et il portera ainsi toute la charge, sauf à la laisser entièrement sur le dos de l'arc en pierre quand il aura été lui-même contracté par le froid.

L'arc en pierre, qui est susceptible d'affaissement par suite de la compressibilité du plâtre ou du mortier de ses joints, et l'arc en fer, qui est susceptible d'allongement et de raccourcissement par l'effet des variations de la température atmosphérique, n'auront jamais une simultanéité d'action qui rende efficace la somme de leurs puissances. Au lieu d'être auxiliaires l'un de l'autre, ils ne seront que des suppléants réciproques. Et si l'arc en pierre ne donnait momentanément quelque sécurité, en cas de rupture de l'arc en fer, nous aimerions presque autant une assise courante qui coûterait beaucoup moins cher.

Il nous semble donc plus simple, plus rationnel et plus économique de supprimer l'arc en fer et d'appliquer directement son tirant à l'arc en pierre dont il maintiendra la poussée (1). On aurait un tirant sur chaque face, et dans le premier joint une plaque de fonte recevant les deux tirants et le joint de *douelle* du premier voussoir (voy. *fig.* 5, *pl.* 1).

Le poitrail ainsi constitué par la combinaison de deux puissances, l'une active (l'arc), l'autre passive (le tirant), devenues tellement solidaires que l'une neutralisera constamment l'effort de l'autre, tandis que dans l'armature complète en fer réunie à l'arc en pierre, nous avons deux puissances actives et rivales, soumises à des lois diverses qui les empêcheront de concourir à un but commun.

M. Boudsot propose, avec raison (*col.* 67 du 6e *vol.*), de substituer le fer fondu au fer forgé dans la confection de l'arc des armatures, à cause de la plus grande résistance de la fonte à l'écrasement. Nous avions, il y a quelques années, fait un projet sur ce principe; mais nous ne pouvons être de l'avis de M. Boudsot sur la réduction proportionnelle de la section de l'arc, d'où il suivrait que la résistance de la fonte à l'écrasement étant moyennement double de celle du fer forgé, on devrait diminuer de moitié la section de l'arc en fonte, et *à fortiori* si l'on employait les fontes blanches qui, tout en étant les plus dures et les plus fragiles, résistent néanmoins davantage à l'écrasement que les fontes grises et douces.

La fonte étant beaucoup plus fragile que le fer, et par conséquent moins capable de résister à la flexion, il serait à craindre que le moindre mouvement transversal ne fît rompre l'armature. Et la longueur de l'arc étant infiniment plus grande que son épaisseur, le simple effet de la compression de l'arc, en tendant à le faire voiler, pourrait le briser. Il importe donc que l'arc en fonte ait une section en forme de T, et qu'il ait un volume double au moins de celui du fer forgé.

Mais est-il prudent d'accorder aux armatures en fer une confiance illimitée, même en supposant la parfaite combinaison des diverses parties de l'armature, et l'emploi de fer de la première qualité et sans défauts dans sa structure? Nous approuvons fort leur substitution aux poitrails en bois ; mais nous dirons qu'il faut en user avec prudence, à cause de l'allongement progressif du fer sous une charge constante et longtemps prolongée. Toutes les fois donc qu'on n'aura pas besoin d'une grande portée sans supports intermédiaires, comme, par exemple, dans une devanture de boutique, on fera très-bien de diviser le poitrail en deux ou trois parties par autant d'arcs reposant sur un ou deux groupes de colonnes en fonte (voy. la *pl.* 8, *vol.* 6), surtout si le mur qui surmonte le poitrail supporte des trumeaux de fenêtres; nous disons *surtout*, parce que l'expérience démontre qu'un mur plein, quoique plus lourd en réalité, fatigue moins l'armature qui le porte que ne le fait un mur percé de baies. Il y a deux raisons pour cela : la première, parce que la charge d'un mur plein se distribue également sur toute la longueur de l'armature, et la seconde, parce qu'un tel mur, en raison de la combinaison de ses éléments par encorbellements naturels, ne peut peser de tout son poids sur l'armature.

L'effet de cette disposition est tel que, si les culées de l'arc sont bonnes, l'armature portant un mur plein de 20 m. de hauteur ou davantage, n'est pas plus chargée que si celui-ci n'avait que 5 ou 6 m. Cette propriété résultant de la disposition des matériaux, étant susceptible de varier à l'infini, il serait difficile de la soumettre au calcul. Rondelet, dans les *pl.* 16, 42 et 175 de l'*Art de bâtir*, huitième édition, et M. Yvon Villarceau, dans cette *Revue*, *pl.* 20 du 5e vol., donnent des exemples d'arcs qui, ayant quitté par affaissement le mur qui les surmontait, ont laissé ce mur soutenu par un encorbellement naturel résistant parfaitement à la charge supérieure. Nous avons vu un mur de clôture, déchaussé par une fouille, s'écrouler par la fondation, tandis que la partie supérieure était restée debout et formait une arcade en anse de panier de 7 à 8 m. d'ouverture. On perce souvent de larges trous dans des murs pleins sans prendre beaucoup de précautions. Le seul soin indispensable est de faire, si les circonstances le permettent, l'ouverture en forme d'arc à redans et d'une élévation assez grande pour que des parties isolées des matériaux ne puissent pas se détacher.

Lorsque la fondation d'un mur tasse dans quelque partie éloignée de ses extrémités, on voit les deux lézardes qui se forment de chaque côté de la partie affaissée décrire chacune une courbe plus ou moins régulière et tendant à se réunir à un point commun. Si le mur était plein et homogène, la brèche affecterait une certaine régularité; mais s'il était percé de baies, le tassement partiel pourrait entraîner parfois de graves conséquences (1).

(1) M. César Daly nous a appris depuis que ce système a été employé en Angleterre, notamment dans une maison construite à Londres il y a quatre ou cinq ans, d'après le plan et sous la direction de M. Owen Jones, l'auteur du magnifique ouvrage sur l'Alhambra dont il a été plusieurs fois question dans cette *Revue*.

(1) C'est par suite de cette observation qu'on garnit de *trésillons* les baies d'un mur qu'on veut reprendre en sous-œuvre.

Nous approuvons encore les linteaux en fer très-fort sous plate-bande en pierre, surtout dans les reprises en sous-œuvre (1).

Il est préférable, même dans les travaux neufs, de ne point entailler la pierre pour y loger le fer, car l'oxydation peut, à la longue, faire éclater les voussoirs ; puis on est plus sûr, quand le fer n'est pas ainsi encastré, que chaque bloc portera bien exactement sur le dos du linteau ; mais il faut avoir soin de coiffer les colonnes d'un large chapeau en fer. Il faut que les cales soient en matière dure, telle que la brique de Bourgogne très-cuite, ou de la pierre dite *cliquart*, afin que le sommier ou l'assise qui surmonte les points d'appui repose sur la plus grande surface possible. L'emploi des linteaux en fer a pris cette année dans les travaux neufs et dans les reprises en sous-œuvre, une extension telle qu'ils paraissent destinés à remplacer tous les autres systèmes.

Une paire de linteaux de 0 m. 08, et de 5 m. 60 de long, compris portée de 0 m. 30 chaque, pèse 280 kilogrammes, et coûte, à 0 fr. 60 le kilogramme, 168 fr. Une double armature à arc de même portée pèserait 400 kilogrammes, et coûterait, à 0 fr. 90 le kilogramme, 396 fr.

Un poitrail en chêne de 0 m. 50 d'équarrissage et de même longueur (5 m. 00), plus 0 m. 35 de scellement à chaque bout, cube 1 m. 43, et coûte, compris boulons et cales, 184 fr., ou un peu plus que les linteaux en fer.

Il est juste d'ajouter au prix de revient des linteaux en fer le cube de la pierre de taille qui devra remplacer le volume du poitrail en bois, qui est de 1 m. 43. Mais comme il s'agit d'une plate-bande composée de claveaux dont la forme exige un déchet dans la pierre, il faut compter environ 2 m. cubes de roche, lesquels, à 100 fr., produisent 200 fr. ; plus la taille des têtes, de 50 fr., total 250 fr. par chaque baie de boutique de 5 m. 00 d'ouverture, ce qui ferait 500 fr. pour une maison à deux boutiques, et d'une longueur de façade de 14 à 15 m. La valeur d'un bâtiment à cinq étages de cette étendue, à Paris, serait de 125 à 150,000 fr.

Mais il ne s'agit pas de savoir lequel coûte le plus du bois ou du fer. La différence, comme on le voit, n'est que d'un trois-centième de la dépense totale, et ne peut donc pas faire hésiter sur le choix. Il importe d'obtenir les poitrails réunissant une force suffisante et une durée illimitée. Tel est le principal but que doivent se proposer les constructeurs et ceux qui font bâtir.

Explication des Figures de la Planche 1.

Fig. 1re. Plate-bande en pierre sur linteaux en fer, de 0 m. 08 d'équarrissage, posées en sous-œuvre, rue Duphot, sous la direction de M. l'architecte Rougevin. (*Voy.* pour les détails les *fig.* 6, 7 et 8.)

Fig. 2. Plate-bande en pierre, divisée en trois travées, dont celle du milieu est monolithe, et les deux autres appareillées en claveaux. Le double linteau en fer est semblable pour les détails à celui de la *fig.* précédente.

Fig. 3. Spécimen d'une des armatures Batelier, de moyenne portée ; c'est un des plus simples de ce système.

Fig. 3 *bis*. Ensemble d'un plancher d'épreuve, établi d'après le système Batelier.

Fig. 4. Arcades en pierre de la rue de Provence.

Fig. 5. Arc en pierre, muni d'un double tirant en fer (*a b*) et de sabots en fonte, détaillés aux *fig.* 9 et 10.

Fig. 6. Coupe transversale, au 1/10 de la plate-bande en pierre et des linteaux en fer, des *fig.* 1 et 2. A, plate-bande ; *b*, linteaux en fer ; *c*, chapeau en fer coiffant les colonnes ; *d*, cale en pierre ou en brique, et mieux en fonte.

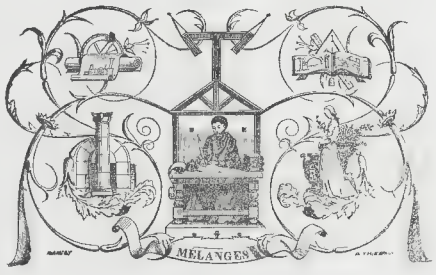
Fig. 7. Portée des linteaux sur les piles en pierre ; *b*, linteaux ; *d'*, cales en fer.

Fig. 8. Portée des linteaux sur les colonnes en fonte vues de face ; *b*, linteaux ; *c*, chapeau.

Fig. 9 et 10. Plan et élévation d'une des attaches des tirants de la *fig.* 5. Les tirants sont munis, à chaque bout, d'un talon *a*, qui s'engage dans une entaille ménagée dans le sabot en fonte A. La disjonction est prévenue par un boulon *b*, enfilant les œils qui terminent les tirants et passant au travers de la pile.

H. JANNIARD,
Architecte du gouvernement.

(1) (Voy. les *fig.* 1 et 2, *pl.* 1.) Nous recommandons aussi le système d'arcs figuré dans la *pl.* 8 du 6e *vol.* de cette *Revue*.



LUTTE

DES OUVRIERS ET DES ENTREPRENEURS.

LE TRAVAIL ET LES GRÈVES.

(Voyez *col.* 127, 165 et 301 du 6e vol.).

GRÈVE DES CHARPENTIERS EN 1845.

« Si l'on pouvait concevoir un État assez riche pour répan-
» dre des secours gratuits sur tous ceux de ses membres qui
» n'auraient pas de propriété, en exerçant cette pernicieuse
» bienfaisance, cet État se rendrait coupable du plus grand
» crime politique, car si celui qui existe a le droit de dire à la

» société : *Fais-moi vivre :* la société a également le droit de » lui répondre : *Donne-moi ton travail.*

» Si le travail manque à l'ouvrier, il tombe dans la misère, » et de la misère au désespoir il n'est qu'un pas, comme du » *désespoir au crime.* »

Ces graves et solennelles paroles de l'Assemblée nationale ont été acceptées par les travailleurs. Ils les ont formulées avec cette concision et ce puissant laconisme que l'on retrouve toujours dans le langage populaire :

« *Vivre en travaillant ou mourir en combattant!* »

Ces quelques mots renferment toute la pensée de la Constituante : le droit de vivre, le désespoir engendré par la misère, et le crime d'une guerre fratricide.

Voyons comment cette devise, qui est, il faut en convenir, l'expression de la grande question de nos jours, a été comprise en 1845 par les ouvriers charpentiers de Paris.

LE BUDGET DE LA VIE.

Les ouvriers charpentiers de la capitale sont au nombre de 4,000 à 5,000. Parmi eux, comme dans tous les états, il est des travailleurs habiles, doués d'une vive intelligence, qui conçoivent et exécutent rapidement; il en est d'autres, au contraire, moins brillamment dotés par la nature, mais qui n'en travaillent pas moins pendant 10 heures de la journée. Au-dessus pourtant de ces considérations de détail il est un fait inexorable qui dit : Habiles et moins habiles, *tous ont le droit de vivre en travaillant.*

Or, pour que le travail donne de quoi vivre à l'ouvrier, il faut :

1° Que le produit annuel couvre les dépenses journalières;

2° Que ce produit soit à l'abri des fluctuations journalières du *marchandage;* en d'autres termes, qu'il soit fixe au moins dans une de ses parties, qu'il assure, en un mot, un *minimum.*

Les ouvriers charpentiers, plus heureux sous ce dernier rapport que beaucoup d'autres corps de métiers, avaient en 1822 et en 1833 obtenu ces conditions.

A cette dernière époque, comme nous l'avons dit (*col.* 306), *tous* les ouvriers charpentiers du département de la Seine avaient obtenu des entrepreneurs en bâtiments 4 fr. par journée de 10 heures de travail, soit 40 cent. par heure. Ils s'étaient également engagés d'accepter ce prix pendant 10 ans.

Cette convention avait été agréée des deux parties, et, il faut le dire, entrepreneurs et ouvriers avaient fidèlement rempli leurs engagements.

En 1845, cette convention, tacite, verbale ou écrite, peu importe, cette convention qui avait eu jusque-là force de loi, se trouvait périmée depuis deux ans.

Entre-temps, deux faits, nouveaux sous quelques rapports, s'étaient produits.

D'une part, l'ouvrier charpentier, comme les autres, se trouvait en présence du renchérissement progressif des choses nécessaires à la vie, loyer, nourriture, habillement; de l'autre, les entrepreneurs en bâtiments s'étaient adonnés de plus en plus au hasard des spéculations, construisaient pour leur propre compte, bref, beaucoup d'entre eux étaient devenus autant des *spéculateurs* que des entrepreneurs.

De là les souffrances matérielles de l'ouvrier charpentier, de là, tantôt une fortune plus rapide, tantôt la ruine pour un grand nombre d'entrepreneurs; de là, surtout, cette âpreté de gain qui rend l'homme tyrannique, même à son insu.

La charpente entrant pour un cinquième environ dans l'ensemble des frais de construction d'une maison, et la main-d'œuvre de la charpente pour un dixième, il s'ensuit qu'un renchérissement dans la main-d'œuvre pouvait de suite faire hausser, par exemple, de 20,000 fr. le prix coûtant d'une maison d'une valeur de 200,000 fr.

Les entrepreneurs devenus spéculateurs, c'est-à-dire ne supportant plus les dépenses pour le *compte d'un tiers,* et ne pouvant par conséquent faire retomber sur autrui les résultats de ce renchérissement, voulaient donc prolonger la convention de 1833.

Les ouvriers avaient un intérêt contraire. Ils avaient dressé leur budget, et les 4 francs de 1833 leur paraissant insuffisants, ils voulaient augmenter leurs ressources.

De là la guerre industrielle de 1845 entre la chambre syndicale des entrepreneurs de charpente et les ouvriers charpentiers

Voici le budget de l'ouvrier :

Logement pour l'année.	92 00
Nourriture par jour et par année :	
Premier déjeuner, entre 5 et 6 heures du matin; pain 5 cent., vin ou spiritueux 5 cent., total 10 cent. pour l'année.	36 50
Second déjeuner, entre 9 et 10 heures : soupe et viande 35 cent., pain 10 cent., vin 15 c.; total 60 cent.; pour l'année.	219 00
Goûter, entre 1 et 2 heures : pitance 10 c., pain 10 c. vin 15 c., total 35 cent.; pour l'année. . . .	125 75
Souper à 6 heures du soir (1) : viande 30 c., légumes 10 c., pain 10 c., vin 15 c., total 65 c.; pour l'année	237 25
Habillement pour l'année :	
6 chemises en toile. . . . . 36 fr.	
3 paires de pantalons de toile. . . . 12	
3 pantalons de velours ou de drap. . 40	
1 gilet de laine. 10	
2 autres gilets, dont un d'hiver et un d'été. 20	
1 veste de drap. 40	
2 blouses 10	
2 bourgerons. 6	
3 cravates. 10	
4 mouchoirs de poche. 3	
2 casquettes. 7	
3 paires de bottes pour garantir les jambes contre les coups. 45	
2 paires de bretelles. 3	
Total. . . . . 242. .	242 00
Blanchissage.	26 50
Total général.	979 00

(1) Les ouvriers appellent ainsi leur repas de 16 heures; c'est en effet le dernier qu'ils font.

LA JOURNÉE DE TRAVAIL.

Nous avons constaté (*col.*,312, 6e vol.), d'après les laborieuses et savantes recherches de M. de Chabrol, préfet de la Seine sous la Restauration, que le salaire *moyen* annuel d'un ouvrier, calculé sur plus de 38,000 individus, ne s'était élevé, pour les années 1827, 1828, 1829, qu'à *sept cent trente-quatre francs*, tandis que la dépense *moyenne* annuelle pour chaque habitant de Paris avait été pour ces mêmes années de MILLE VINGT ET UN FRANCS. Nous avons également rapporté que M. Frègier, économiste très-consciencieux, admettait « qu'en thèse générale, » l'année ouvrable n'EXCÈDE PAS SEPT MOIS. »

Or, si nous rapprochons le budget ci-dessus des ouvriers charpentiers de ces données, fournies par des hommes impartiaux, nous trouvons d'une part, qu'avant la convention de 1833, la journée des ouvriers charpentiers, qui était de 3 fr. 50 cent., produisait par an, pour 210 jours de travail, un *minimum* de 735 francs, somme égale à celle admise par le préfet de la Seine, défalcation faite du chômage et des pertes de temps, et que d'autre part, le budget actuel des ouvriers charpentiers correspond, à peu de chose près, à la moyenne des dépenses retrouvée par M. de Chabrol il y a *vingt et un ans*.

Les ouvriers charpentiers de 1845 n'exagéraient donc pas leurs besoins de première nécessité, en les fixant à 1000 francs; leur demande n'avait rien d'arbitraire ni de tyrannique.

MINIMUM DEMANDÉ PAR LES OUVRIERS CHARPENTIERS.

Les ouvriers charpentiers demandèrent donc une augmentation de 10 cent. par heure de travail, c'est-à-dire un minimum de 5 fr. par journée de travail de 10 heures. Cette augmentation portait à 1,050 francs les 840 francs par an qu'ils recevaient en raison de 4 fr. par jour, depuis 1833, en calculant l'année ouvrable à 210 jours.

L'augmentation demandée était donc de 210 fr. par an pour chaque ouvrier, ou d'*un million cinquante mille francs* sur le nombre total des 5,000 ouvriers charpentiers, ou, en d'autres termes, cette augmentation équivalait à un bénéfice annuel EN MOINS de trois mille cinq francs pour chaque entrepreneur, en portant leur nombre à 300 (1).

Il s'agissait donc, en définitive, du partage d'UN MILLION; l'enjeu était assez rond, c'était à qui l'aurait : *Inde ira!*

(1) Le chiffre de 300 nous paraît trop fort. L'*Annuaire des bâtiments* ne fait mention que de 186 entrepreneurs de charpente. L'*Almanach des* 25,000 *adresses* n'en cite que 86. Or, d'un côté, le déficit annuel par entrepreneur devant s'accroître en raison inverse du nombre des victimes, et de l'autre côté, la perte de chacun devant être proportionnelle à l'étendue de ses opérations, comme parmi les entrepreneurs qui figurent sur la liste des livres d'adresses et sur les registres de la Chambre syndicale, il en est un bon nombre qui ne font que de très-petites affaires, le déficit réel pour les principaux entrepreneurs pouvait devenir considérable.

Les entrepreneurs-spéculateurs étant dans l'impossibilité de faire monter tout à coup et proportionnellement à l'augmentation de la main-d'œuvre le prix de leurs maisons ou le tarif des loyers, attendu la concurrence des propriétaires de maisons plus anciennement bâties, ils se voyaient menacés d'une perte nette très-forte, et on s'explique l'énergie d'une défense qui avait aussi sa légitime raison d'être.

(*Note de M. César Daly.*)

De quel côté était le droit?

Le droit naturel (1) était évidemment du côté des ouvriers, car que demandaient-ils en somme? de vivre en travaillant.

Le droit conventionnel était également de leur côté, puisque dix années s'étaient écoulées depuis le pacte de 1833.

L'ouvrier capable.

Nous l'avons dit, les ouvriers charpentiers demandaient un *minimum* de 5 fr. par jour pour *tout* ouvrier indistinctement, ou, en adoptant leur formule, pour *tout ouvrier capable*.

Cette distinction était aussi juste que rationnelle : elle signifiait tout bonnement que tout ouvrier reconnu capable, après deux ou trois jours de travail à l'essai, serait payé à raison de 5 fr. par jour, ce qui équivalait à admettre que les apprentis n'avaient pas droit à cette rétribution.

L'égoïsme se fait volontiers ergoteur.

Eh bien, qui le croirait! on a tiré de ce mot *capable*, si simple et si clair, des inductions à perte de vue. On y a vu le système égalitaire, l'absence de toute justice, l'inégalité la plus choquante pour l'ouvrier, la tyrannie la plus absurde pour le maître. C'était à ne plus s'y reconnaître.

LES OUVRIERS CHARPENTIERS SOUTIENNENT LEUR DROIT. — LEURS BONS PROCÉDÉS.

Les ouvriers charpentiers appartiennent à ce petit nombre de travailleurs qui *peuvent* s'entendre et s'associer, et, par conséquent, qui peuvent opposer une puissance réelle à la puissance de leurs maîtres. Ici le travail peut compter avec le capital. Les ouvriers charpentiers profitèrent donc de leur position exceptionnelle, mais ils mirent des formes à leurs demandes.

Dès le mois de mai 1845, ils s'adressèrent aux entrepreneurs, en leur disant que leurs besoins journaliers exigeaient une augmentation de salaire; que s'ils consentaient à cette augmentation, ils s'engageraient à terminer les travaux commencés pour ne pas causer à leurs entreprises des pertes *imprévues*, mais que là s'arrêterait leur engagement. Ce temps écoulé, la journée de 10 heures serait portée de 4 à 5 francs. Les ouvriers ajoutaient que si ces propositions n'étaient pas agréées, ils étaient dans la ferme détermination *d'entrer en grève* un mois après cette communication.

La chambre syndicale des entrepreneurs de charpente du département de la Seine.

On le voit, les propositions des ouvriers charpentiers étaient claires et précises; forts de l'esprit d'association qui les animait, ils plaçaient à côté de leur projet de loi la sanction qui devait le rendre obligatoire. Le droit était appuyé par la force; ils avaient assuré leur triomphe.

(1) Le droit *naturel* nous paraît exister de part et d'autre. S'il est évidemment juste et naturel de vouloir vivre en travaillant, il n'est pas non plus contraire au droit naturel de lutter contre une ruine imminente ou contre un changement de nature à causer un préjudice. Il faut tenir compte de tous les intérêts et reconnaître leur légitimité naturelle, quand même, par la force des circonstances et par suite des imperfections de notre système social, on est amené à sacrifier les uns aux autres. Dans ce monde tous les chiens qu'on tue ne sont pas enragés, quoi qu'on dise. (*Note de M. César Daly.*)

Les arguments des ouvriers charpentiers, dirigés contre la bourse des entrepreneurs, et tendant à distraire de leurs poches le *million* dont nous avons parlé, ces arguments, disons-nous, ne parurent pas concluants à la chambre syndicale. Elle ne répondit pas aux ouvriers; seulement, le 6 juin 1845, elle adressa la circulaire suivante à tous les entrepreneurs de charpente :

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Nous avons l'honneur de vous informer que les entrepreneurs de charpente du département de la Seine, réunis en assemblée générale à la Chambre syndicale, au nombre de cent vingt-six, le 28 mai dernier, à l'occasion de la demande d'une augmentation de salaire de 10 centimes par heure, formée par les délégués des ouvriers charpentiers, a été unanimement d'avis de maintenir le prix actuel.

Cet avis est motivé sur ce que :

1° Le prix de 4 francs par jour, existant présentement, n'est qu'une base à invoquer au cas de contestation entre l'entrepreneur et l'ouvrier, mais qu'il est facultatif à l'un et à l'autre de stipuler un prix plus ou moins élevé, selon la capacité de l'ouvrier.

2° Que le marchandage, suspendu par le fait des ouvriers, depuis la grève de 1833, n'a jamais été interdit, et qu'il reste aussi facultatif tant au maître qu'à l'ouvrier.

Nous nous faisons un devoir de porter à votre connaissance cette délibération; vous serez convaincu par là de l'intérêt que porte la Chambre aux membres de notre profession.

Agréez, monsieur et cher confrère, l'assurance de nos sentiments distingués.

Au nom du conseil,

Les membres du syndicat,

SAINT-SALVI; — DUPREZ; — MORT; — ALBOUY; — ROUX;

Président, Vice-président, Trésorier, Secrétaires.

Cette lettre était loin de répondre à la demande des ouvriers.

Le marchandage ayant été aboli conventionnellement et de fait depuis 1833, le *minimum* de 4 francs fixé à cette époque pour *tout ouvrier capable*, et nous avons dit ce qu'il fallait entendre par ces mots, étant déjà deux choses acquises, il est évident que la Chambre syndicale cherchait à dégainer de vieilles armes que le temps avait rouillées.

Il y a plus, la question de savoir s'il existait ou non « la faculté de stipuler un prix plus ou moins élevé, selon la capacité de l'ouvrier; » cette question, disons-nous, n'avait pas même été agitée. Elle était, en effet, trop dans les us et coutumes des travaux en charpente pour que les ouvriers en parlassent; car il est bon de faire remarquer aux personnes qui l'ignorent que le *minimum* de 5 francs, fixé par les ouvriers charpentiers, ne représentait que la *limite* inférieure à laquelle devait descendre le travail de tout ouvrier *capable;* mais cette limite n'excluait nullement, au contraire, un prix plus fort « *selon la capacité de l'ouvrier.* » Le mot de *capacité* était ici pris pour celui d'*habileté exceptionnelle.*

L'historien impartial est donc forcé de conclure que cette lettre de la Chambre syndicale était une réponse négative.

Commencement de la guerre du million.

On ne saurait trop le répéter, la devise de guerre de la masse des ouvriers français, qui ne peut et ne saurait être que celle de « vivre en travaillant ou mourir en combattant, » parce que, considérés dans leur ensemble, les ouvriers ne jouissent pas, comme en Angleterre, des moyens de s'entendre et de s'associer; cette devise, disons-nous, a été depuis quelques années et le sera de plus en plus pour *certaines* catégories d'ouvriers, restreinte à son premier terme, à celui de *vivre en travaillant.*

Les ouvriers charpentiers de 1845, encore plus logiciens que ceux de 1833, époque à laquelle il y eut parmi eux quelques voies de fait, se mirent donc patiemment à faire le siége du million, sans armes de guerre, mais avec la longanimité et la prudence des plus grands capitaines temporisateurs que l'histoire ait illustrés.

Voici la première attaque publique, sous forme de lettre imprimée, qu'ils adressent à MM. les entrepreneurs, aux détenteurs du million.

A MM. les maîtres charpentiers de la ville de Paris et du département de la Seine.

MESSIEURS,

D'après votre dernière circulaire, vous repoussez la demande que nous vous avons faite à l'effet d'obtenir une augmentation de 10 centimes sur chacune des heures de notre travail, et, à cette occasion, vous contestez la légalité du prix obligatoire de 4 francs pour la journée actuelle, et vous paraissez considérer toujours le marchandage de la charpente comme étant facultatif aux maîtres et aux ouvriers.

Nous ne voulons pas examiner ici si vos prédécesseurs étaient de bonne foi en 1822 et en 1833, quand ils nous ont accordé notre demande; nous l'avons cru alors, nous le croyons encore, et sans doute eux aussi en sont persuadés; ce qui nous occupe maintenant, c'est notre demande que nous vous réitérons, et qui consiste à faire obtenir un prix de 50 centimes par heure à tout ouvrier capable de travailler la charpente.

Si cette demande vous paraît exagérée, que celui d'entre vous qui pourrait se contenter du double d'un pareil salaire nous jette la première pierre, et qu'il nous fasse passer, s'il le peut, pour des hommes changeants et insatiables, qui repoussent aujourd'hui ce qu'ils demandaient la veille.

Cette journée de 5 francs, par dix heures, que l'on fait sonner si haut, est bien loin, messieurs, de valoir à chacun de nous la somme de 1,800 francs par année comme on pourrait le croire : les quatre cinquièmes des ouvriers charpentiers ont un chômage forcé de cinq mois par an, résultant du manque d'ouvrage ou de l'inconstance du temps; restent donc sept mois de travail qui peuvent, au maximum, dans l'état actuel du prix de la journée, rapporter annuellement à peu près 850 francs; nous demandons 200 francs d'augmentation; c'est donc environ 1,050 francs par an pour notre nourriture, notre entretien et notre instruction, dont les frais, pour beaucoup d'entre nous, sont pris sur le produit de notre travail, n'ayant eu ni le temps, ni les moyens d'étudier dans notre jeunesse.

Cette journée de 5 francs, qui vous paraît si élevée, ne représente cependant, financièrement parlant, aujourd'hui, que les 4 francs que nous avons obtenus en l'année 1822. Alors, pour 100 francs de capital, on avait facilement 5 francs d'intérêt; maintenant, pour une même rente, il faut 125 francs: c'est, sauf erreur, à peu près la proportion de 4 à 5. Ainsi, vous le voyez, messieurs, l'argent, depuis vingt-trois ans, a perdu plus d'un sixième de sa valeur, et cependant nos besoins et nos dépenses sont restés les mêmes. Pourquoi donc rétrograderions-nous quand tout marche à nos côtés? Pourquoi le prix de notre journée ne serait-il pas plus élevé que celui de la journée d'un aide couvreur, qui, certes, n'a pas besoin de faire un long apprentissage pour être expert dans son métier? Les dangers que ces ouvriers courent journellement, et les fréquents chômages auxquels ils sont assujettis, donnent, direz-vous, les motifs d'un prix aussi élevé; mais nous vous demanderons si notre état est sans dangers, et s'il existe beaucoup d'ateliers de charpente où les ouvriers puissent être à l'abri pendant une journée entière de mauvais temps? Vous savez, messieurs, qu'il n'en est pas ainsi, et que, pour les dangers et

les chômages, nous sommes aussi mal partagés que les ouvriers couvreurs et leurs aides.

Déjà quelques-uns d'entre vous (le petit nombre sans doute), fidèles aux anciennes traditions, veulent absolument voir, dans notre demande, une révolte contre les lois, et nous signalent aux autorités comme des brouillons obéissant à un parti hostile au gouvernement. Non, messieurs, nous ne sommes pas des hommes politiques, nous n'en avons jamais eu la prétention : nous n'en avons ni le temps, ni les talents, pas plus aujourd'hui qu'il y a douze ans, ni qu'il y a vingt-trois ans. Nous sommes tout simplement des ouvriers; nous avons la conscience de ce que nous valons, et nous sommes certains que vous ferez droit à notre demande, quand vous aurez mûrement réfléchi qu'elle ne vous est nullement désavantageuse; nous cherchons à relever notre industrie que des rabais déplorables et incompréhensibles tendent à ravaler au-dessous de l'état de manœuvre. Nous croyons, en faisant cela, avoir droit à l'estime et à la reconnaissance de ceux qui viendront après nous, et qui, nous l'espérons, profiteront de notre œuvre et la conserveront.

Nous n'occasionnerons aucune espèce de troubles et nous ne ferons pas de rassemblements tumultueux, et si nous déplorons avec vous la gêne momentanée où vont se trouver quelques-uns d'entre vous par suite du chômage forcé auquel votre refus nous condamne, nous n'en poursuivrons pas moins notre but, auquel nous espérons arriver avec votre concours. Et, en effet, messieurs, au lieu de nous représenter aux autorités de notre pays comme des révoltés, ne vaudrait-il pas mieux vous joindre à nous pour faire améliorer notre sort? Vous serait-il bien difficile de représenter et même de prouver mieux que nous, à ceux qui nous gouvernent, que notre demande n'est que juste et nullement exagérée, que les fatigues et les dangers de notre état la motivent bien réellement? Si vous faisiez cela, certes, votre conscience ne vous le reprocherait jamais, et notre reconnaissance vous serait acquise bien sincèrement.

Une objection que vous nous permettrez encore de réfuter, c'est qu'il semblerait que nous demandons un prix égal pour tous; que, fort ou faible, vieux ou jeune, adroit ou non, chaque charpentier eût droit à la même rétribution. Une demande aussi absurde n'est jamais entrée dans l'esprit d'aucun de nous. Nous proposons le prix de 5 francs par journée de dix heures à tout ouvrier charpentier que vous reconnaîtrez capable de travailler la charpente; mais comme cette capacité peut se reconnaître dès le deuxième ou troisième jour, nous demandons que si, au bout de ce temps, vous continuez à l'occuper, cette continuation de travail dans vos ateliers soit considérée comme une reconnaissance tacite de son aptitude à mériter ce prix; quant à ceux à qui vous reconnaîtrez un mérite supérieur, rétribuez-les plus largement, vous en avez le droit, et soyez persuadés que personne n'y trouvera à redire.

Une dernière observation :

Vous paraissez tenir beaucoup à marchander vos travaux, et nous tenons aussi beaucoup à ce qu'il n'en soit pas ainsi. Soyez-en bien persuadés, messieurs, le marchandage est la ruine d'une industrie; il tue les bons ouvriers et il engendre les mauvais et les fainéants. Le marchandeur, dans notre état, c'est quelquefois un ouvrier courageux, qui se casse de bonne heure au travail; mais, croyez-nous bien, messieurs, c'est le plus souvent l'exploitation de la misère et de l'extrême jeunesse par des fainéants.

En conséquence, messieurs, nous vous demandons de nouveau :

1° D'accorder à tout ouvrier charpentier, capable d'établir et travailler convenablement la charpente et porteur d'un livret, 5 francs pour prix de la journée de dix heures de travail;

2° Les ouvriers qui, par leurs talents, méritent un prix plus élevé, les vieillards et ceux dont la capacité ne remplit pas les conditions stipulées pour la journée de 5 francs, s'arrangeront de gré à gré avec les entrepreneurs;

3° Pour les cas exceptionnels et peu souvent répétés, une heure avant ou après la journée sera comptée pour un dixième;

4° Deux heures avant ou après la journée, seront comptées pour trois heures;

5° Il est bien entendu que toutes les fois qu'il ne sera pas fait des conditions contraires, toute journée de charpentier sera payée 5 francs. Deux heures avant ou après la journée seront comptées pour trois dixièmes. Une nuit sera comptée pour deux journées.

Nous comptons sincèrement sur votre appui pour obtenir ces conditions, et nous sommes avec respect,

Messieurs,

Vos serviteurs.

Pour les ouvriers charpentiers de la ville de Paris et du département de la Seine,

VINCENT (1).

Vincent et Dublé vont donc être les héros de la lutte des ouvriers charpentiers contre la Chambre syndicale. Leur début nous paraît heureux, et, sauf la phrase incidente « de la première pierre » que nous ne trouvons pas exacte, car il ne s'agissait pas de savoir si les entrepreneurs *pouvaient* avoir ou non un revenu double, triple ou quadruple de celui de l'ouvrier; cette lettre, disons-nous, aurait dû mériter une sérieuse attention de la part des *entrepreneurs-spéculateurs*. Pour leur malheur, ils n'en tinrent aucun compte; ils voulurent jouer le tout pour le tout, et ils perdirent à cette rude épreuve le million en litige, accompagné de plusieurs autres, car leur refus, en prolongeant la grève pendant trois mois, leur fit perdre les bénéfices du travail de la belle saison.

PERREYMOND.

(*Suite et fin au prochain numéro.*)

NOTE

RELATIVE A QUELQUES OPINIONS ÉMISES

DANS LES ANNALES ARCHÉOLOGIQUES.

A M. César Daly, rédacteur en chef de la Revue d'architecture.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

J'ai accueilli avec le plus grand empressement les débuts de votre *Revue d'Architecture*, et depuis lors j'en ai constamment suivi les développements avec un réel intérêt. J'aime singulièrement les publications faites avec conscience et discernement, parce que je les considère comme une source d'instruction, et, à cet égard, je me fais un vrai plaisir de vous assurer que, plus d'une fois déjà, j'ai eu l'occasion de mettre à profit plusieurs des excellents avis insérés dans votre feuille périodique. Animé du même esprit de recherche, désireux de recueillir toutes les bonnes idées et de les mettre à exécution, de quelque part qu'elles viennent, j'ai accueilli avec le même empressement, et dès leur début, les *Annales archéologiques*.

Au milieu de beaucoup d'excellentes choses qui s'y disent, à mon sens, il est des opinions que je ne puis admettre entièrement.

J'ai pensé que la franchise et la liberté de votre rédaction

(1) Une autre lettre, exactement la même que celle-ci, sauf quelques suppressions sans importance, et signée *Dublé*, fut aussi adressée aux entrepreneurs. (*Note de M. César Daly.*)

pouvaient se prêter à mes remarques, et que vous auriez l'obligeance de me donner une place dans vos colonnes.

La critique est, à mon avis, un des droits les plus légitimes à l'égard de tout ce qui se produit en public, et je l'aime sérieusement : je la recherche franchement pour ma part, à cause du profit que j'en voudrais tirer ; mais, alors, je la veux bienveillante et raisonnée. Critiquer, selon moi, c'est conseiller encore plus que blâmer. Le blâme emporte souvent avec lui quelque chose d'amer qui blesse et éloigne celui qu'il atteint. Le conseil, si peu flatteur qu'on puisse l'imaginer, peut toujours avoir une teinte de bon vouloir qui attire. C'est ce qui se passe entre deux amis sincères qui, lisant mutuellement l'un en l'autre à cœur ouvert, ont le précieux avantage de ne se rien céler, sans se chagriner jamais. Un de nos proverbes dit, un peu trivialement peut-être, qu'on prend plus de mouches avec du miel qu'avec du vinaigre ; mais il est vrai dans sa simplicité, et je voudrais, pour le bien de tous, qu'on s'en souvînt fréquemment. J'ai trouvé dans vos publications la mise en pratique de ce précepte : je n'ai pas toujours rencontré les mêmes dispositions dans les *Annales archéologiques*. Je rends pleine justice au talent du savant directeur de cette feuille intéressante, et j'accepte bien volontiers plusieurs des opinions qui s'y font jour, parce qu'elles sont en rapport avec mes secrets sentiments. Mon approbation n'est cependant pas sans restrictions, et c'est pour faire connaître quelques-unes de mes idées à cet égard que je profite de votre tolérance habituelle.

Je pense que pour faire valoir des idées raisonnables, il ne suffit pas de dire : Ce que vous faites est mauvais ; qu'il est indispensable, pour bien signaler les erreurs, de montrer la bonne voie, de faire connaître les principes à l'aide desquels on peut se guider, et surtout de ne pas dire : « Moi seul je vois juste, » sans en donner la preuve.

Quand on veut instruire la jeunesse, il faut prendre la peine de tout expliquer ; quand un père fait l'éducation de son fils, il lui fait toucher tout du doigt, il le conduit pas à pas en aplanissant les difficultés ; il entre dans tous les détails et s'abaisse avec bonté jusqu'à son niveau, se faisant petit pour le faire grand un jour.

Que l'habile directeur des *Annales archéologiques* nous permette donc de réclamer de sa part cette sollicitude féconde ; qu'il consente à tempérer quelque peu la loyale verdeur de ses avis ; qu'il veuille bien s'appliquer à devenir de temps en temps tout à la fois plus élémentaire et plus paternel ; et ses efforts honorables seront récompensés par des succès plus doux et plus nombreux.

On rencontre souvent parmi les hommes ceux que le monde appelle des bourrus bienfaisants : j'en connais pour ma part quelques-uns que j'estime et que j'aime au fond, n'en déplaise au directeur des *Annales*, mais je dois dire que je ne les aborde jamais sans un premier, quoique non durable sentiment de répulsion dont je ne suis pas maître. Je crains toujours, malgré moi, le coup de boutoir, et cette impression est, on en conviendra, peu favorable à la confiance et aux confidences. J'aime à lire les *Annales*, et je le fais avec soin ; mais j'y ai remarqué dans le principe et je retrouve encore dans un numéro récent quelques idées que je ne partage pas comme artiste.

Presque au début on nous a proposé des modèles de cathédrales, de confessionnaux, de stalles ; on nous en a promis d'autres pour des églises de second ordre, dans des petites villes et villages ; bref, nous avons pu croire que nous en aurions de toutes les tailles et pour toutes les bourses. On nous a fait connaître des reproductions intéressantes de meubles d'église de différentes époques, et on nous a dit : « Quand vous aurez à faire églises, confessionnaux, stalles, chandeliers, encensoirs, croix ou clochettes, prenez nos modèles, grandissez ou diminuez ces productions, c'est ce que vous avez de mieux à faire. »

Nous ne pouvons admettre une semblable marche, parce qu'elle tue l'invention. Créer, c'est le propre du génie ; mais copier, augmenter ou diminuer une création ancienne, c'est le propre d'un plagiaire, et nous aimons mieux une médiocrité neuve qu'une pillarde perfection. Nous avons été grandement surpris de trouver, au milieu des idées généreuses de M. Didron et de quelques uns de ses collaborateurs, cette pensée du poncif qu'on a si souvent et à si juste titre reprochée à certaines époques de l'enseignement. Cette question est grosse de développements, car elle touche aux fondements de l'art, et on nous permettra d'essayer quelques réflexions à ce sujet.

Et d'abord, posons en principe ceci, qui ne sera pas contesté : quand on étudie quoi que ce soit, il faut se nourrir des résultats obtenus par les efforts des devanciers, sous peine d'user sa vie à la recherche inutile de ce que d'autres ont déjà trouvé précédemment. Puis, la provision étant faite et toutes les expressions trouvées étant connues, il ne s'agit plus que de les grouper habilement (1), d'une façon neuve, saisissante, et c'est le propre du génie. Toute expression de la pensée est un langage : le peintre emploie la couleur, le sculpteur son ciseau, l'architecte fait appel à tous deux. Si nous examinons les moyens d'étude les plus favorables à l'architecture, nous trouverons qu'il faut nécessairement mesurer, dessiner, dans leur ensemble et dans tous leurs détails, les productions remarquables de tous les temps. Puis, l'imagination grandissant avec l'âge, s'appuyant sur des expressions devenues familières par une étude longue et intelligente, l'homme de génie saura bien, l'occasion venue, mettre à profit la provision de science qu'il aura faite ; il ne copiera plus, mais il créera, et les circonstances particulières au monument, à sa destination, à son emplacement, au caractère des peuples, lui imprimeront un cachet d'originalité, de grandeur, qui ne permettront pas d'en méconnaître le but et de lui chercher son sosie.

Nous pensons, quant à nous, que le véritable artiste doit puiser ses inspirations uniquement dans le sujet ; que la moindre modification dans les besoins, les dimensions, dans l'usage, doit faire naître des inspirations nouvelles, et que c'est à la mise en pratique de ces principes que nous devons toutes les grandes productions qui portent avec elles le signe du véritable génie.

Qu'on ne vienne donc pas nous dire : « Voici un chandelier d'église, il est beau, il a une certaine dimension réelle ; mais vous pouvez en faire faire un modèle ou plus petit ou plus grand, selon le besoin, et vous aurez un bon résultat. » Je répond que ce chandelier a dû être composé par l'artiste avec la pensée d'une certaine dimension, d'un certain emplacement, qui ont déterminé certains motifs d'ajustement, certaines proportions. Que si les dimensions eussent été autres, la composition aurait été dif-

(1) Nous soumettrons une rectification à notre digne confrère. « Toutes les expressions trouvées étant connues, » il s'agit *non seulement* « de les *grouper* habilement, » mais encore de *créer des expressions nouvelles*, des *mots nouveaux* en rapport avec le mouvement du siècle. (*Note de M. César Daly.*)

férente; qu'en un mot, le génie du dessinateur se serait modifié selon les circonstances, et que l'artiste n'aurait fait preuve que de pauvreté s'il n'avait créé qu'une même chose dans des occasions diverses.

Voyons Saint-Pierre de Rome. On s'accorde généralement à vanter la magnificence de cette basilique et le grandiose de sa composition. Toutefois on remarque aussi généralement que l'interieur de ce monument ne fait pas éprouver au premier abord un sentiment de grandeur correspondant à l'importance de ses dimensions.

Tout au contraire de cela, nous affirmons que certaines compositions portent avec elles le caractère de leur grandeur, quelles que soient les dimensions sous lesquelles le dessin puisse vous les présenter, et nous disons qu'elles ne doivent cet aspect qu'à l'observance de cette loi nécessaire des rapports établis entre les hommes et leurs besoins.

Prenez un ordre d'architecture tout seul, et reproduisez-le sur plusieurs échelles : croyez-vous que la grandeur du dessin vous fera concevoir quelque idée de la dimension réelle que pourrait avoir ce fragment d'architecture? Point du tout. Mais utilisez cet ordre, combinez-en les rapports avec des ajustements qui, par leur nature, emportent avec eux l'idée positive et nécessaire de certaines mesures, et aussitôt vous aurez donné à toute la composition une échelle de proportions véritables. Ce que nous venons de dire s'applique aux confessionnaux comme aux cathédrales, aux encensoirs comme aux églises. Nous pensons de même que, s'il est bon de faire connaître les dessins palimpsestes du XIIIe siècle et de les proposer comme sujets d'études et d'instruction, il n'est pas convenable d'en recommander la mise à exécution, si déjà l'édifice lui-même existe quelque part, parce qu'il n'y a qu'un petit mérite à copier même une bonne chose, et que, si on entrait dans cette voie, ce serait mettre de côté la pensée.

Nous maintenons donc qu'on ne doit pas étudier les chefs-d'œuvre de l'art pour les reproduire, soit en plus petit, soit en plus grand, mais pour se rendre capable de créer à son tour.

A-t-on jamais dit à un écrivain : Je vais vous donner pour modèle les plus remarquables écrits des Montesquieu, des Racine, des Molière, des Bossuet, des Massillon; quand vous aurez quelque chose à faire, copiez ces morceaux magnifiques, et vous laisserez à votre tour aux générations futures un monument digne d'admiration?

C'est là cependant ce qu'on nous propose, j'imagine, sans s'en douter. Faites-moi donc apprendre la langue, donnez-moi pour les lire les auteurs les plus éloquents, expliquez-m'en les beautés, et si j'ai le feu sacré, je produirai aussi, avec ces expressions connues, quelque chose qu'on n'aura jamais vu et qui, à son tour, prendra son rang parmi les chefs-d'œuvre. Mais avec le système qu'on propose, je ne serais rien qu'un copiste servile; je ferais comme tant d'autres qui prennent vingt livres pour en faire un.

Nous tenons à établir que nous ne désirons qu'une bienveillante sincérité à l'égard de tous les efforts sérieux et désintéressés; mais nous insistons en même temps, et dans l'intérêt de tous, pour que les opinions émises dans les *Annales archéologiques* soient moins empreintes de ces tendances sarcastiques qui frondent un chacun, sans qu'on daigne panser la plaie avec le baume d'un conseil sincère et éclairé.

Nous voudrions que M. Didron comprît encore que l'art ne se devine pas, et qu'il est impossible de le bien connaître avant de l'avoir longtemps pratiqué; que, par suite, on ne peut que difficilement faire la critique que de ce qu'on ne connaît qu'imparfaitement.

Nous espérons que M. Didron, dans sa loyauté, appréciera, comme il mérite de l'être, le sentiment loyal qui nous a guidé dans cette note. Nous désirons qu'il sache bien que, pour nous, la franchise emporte toujours avec elle une idée d'estime très-réelle, quelque différence qui puisse exister d'ailleurs dans les opinions.

Veuillez agréer, monsieur et cher confrère, l'assurance du parfait dévouement de votre serviteur,

L. GOUNOD.

NOTICE NÉCROLOGIQUE.

M. Barthélemy Vignon est né en 1762, à Lyon, d'une famille qui jouissait d'une modeste aisance : son père avait voyagé en Italie, et, frappé de l'effet noble et grandiose des constructions de ce pays, il avait destiné son fils à la profession d'architecte. Le penchant naturel du jeune Vignon ne le portait pas cependant de ce côté; la peinture avait toutes ses préférences, et ce ne fut pas sans regret qu'il se conforma à la volonté paternelle. Quoi qu'il en soit, il commença ses études d'architecture à Lyon, chez M. Loras. Mais ce maître laissait beaucoup à désirer sous le rapport de l'art; il avait été simple appareilleur, et quoique comme praticien il eût un mérite réel, il n'était pas possible que ses conseils pussent suffire longtemps à M. Vignon; aussi bientôt le jeune élève le quitta pour entrer chez M. Decrénis. Celui-ci, ayant étudié à Paris, joignait à la grande expérience des constructions, mérite principal des architectes de Lyon, à cette époque, des idées assez justes sur l'architecture. Mais avec le sentiment profond de l'art, que déjà possédait M. Vignon, il ne pouvait manquer de s'apercevoir que ce n'était pas à Lyon qu'il lui serait possible d'acquérir les connaissances que lui révélait, quoique confusément encore, cet instinct du bien qui ne manque jamais aux hommes destinés à arriver aux premières places.

L'occasion se présenta bientôt pour lui de réaliser le projet qu'il avait formé de venir étudier à Paris. Une somme de 600 fr. que M. Decrénis lui remit comme gratification, à la suite d'un travail relatif à l'agrandissement de Lyon du côté des Broteaux, somme qui fut doublée par son père, lui en fournit les moyens. C'est avec ces faibles ressources que M. Vignon partit pour Paris, avec l'intention d'y passer une année seulement; mais le hasard, ou plutôt le cours naturel des choses devait en décider autrement, et le retenir sur un théâtre digne de lui.

Il entra d'abord dans l'atelier de M. Gisors, qu'on surnommait le Grand, pour le distinguer d'un autre architecte du même nom.

C'était l'école qui avait alors le plus de célébrité; mais, soit que les conseils qu'il y reçut n'eussent pas pour lui ce degré d'exactitude et de simplicité qui fut plus tard la recherche de toute sa vie, soit qu'il ne sentît pas de sympathie pour ces mêmes conseils, il n'y resta que fort peu de temps. Il se décida à étudier seul et à suivre les cours de l'école d'architecture que faisait alors M. David Leroy.

Cependant M. Vignon n'avait pas tardé à reconnaître que l'an-

née qu'il avait projeté de passer à Paris était un terme insuffisant pour parcourir le cercle d'études qu'il entrevoyait, et dès lors il devait songer, pour rester à Paris sans être à charge à sa famille, à trouver un emploi qui pût suffire à ses besoins en concourant à ses études. Ce fut à M. Poyet qu'il s'adressa dans ce but. M. Poyet était architecte de la ville; il construisait alors l'église de Saint-Sauveur, restée d'abord inachevée, puis détruite par suite des événements de la Révolution.

Ce monument avait touché M. Vignon par une disposition simple, grande et ingénieuse, quoique empreinte de quelques uns des défauts de l'époque. De pareilles qualités devaient le déterminer; il entra donc chez M. Poyet, qui l'accueillit d'abord en qualité de dessinateur, et qui ne tarda pas à lui confier l'inspection de la nouvelle église. Mais ces fonctions devaient peu durer: bientôt la tourmente révolutionnaire lui enleva sa position en même temps que le modeste avoir de sa famille. Tout lui manquait à la fois, et l'obligation de venir en aide à ses parents semblait, en compliquant sa fâcheuse position, devoir l'éloigner pour jamais de la route qu'il avait commencé à se frayer. Il n'en fut pourtant pas ainsi, et les obstacles contre lesquels il semblait devoir échouer, furent peut-être, par les efforts qu'il fut contraint de faire, la cause première, quoique indirecte, des succès qu'il ne tarda pas à obtenir.

A cette époque se rapporte la composition d'un tribunal de paix, dont le projet, mis au concours en 1795, devait être exécuté dans chacun des douze arrondissements de Paris. M. Vignon obtint le prix, confirmé cinq ans après par une nouvelle récompense, à la suite de l'exposition du modèle qui lui avait été commandé, et cette ordonnance si simple, dans laquelle tout l'intérêt, à l'exemple des monuments antiques, émane de la disposition essentielle et de la construction pure, était peut-être le premier jalon planté d'une main ferme dans la route où sont entrés depuis MM. Gilbert, Duban, Constant-Dufeux, H. et T. Labrouste, etc., etc.

D'autres projets de monuments, les uns honorifiques, les autres de simple utilité, tous empreints de ce sentiment vif et profond de ce bel art de l'architecture, presque tous couronnés dans des concours publics, vinrent confirmer ce qu'avait déjà fait connaître le début de M. Vignon. Il produisit successivement un monument à la mémoire des soldats morts pour la patrie, une colonne à la mémoire des armées, un projet de boucherie pour Paris, qui a précédé de beaucoup tous les nouveaux marchés, qui ne sont peut-être pas sans analogie avec le sien, un monument à Desaix, où il avait mis en pratique ce précepte qu'il se plaisait à répéter : que la meilleure manière de louer les hommes est d'exposer leurs belles actions. Il composa aussi un monument à Mars pacifère, où l'architecte philosophe donnait au héros conquérant un conseil trop peu écouté, un hospice d'aliénés, que Durand a reproduit dans son Parallèle d'architecture, etc., etc.

L'horizon politique commençait enfin à s'éclaircir, l'ordre renaissait en France, partout on sentait le besoin de remplacer les institutions ruinées ou emportées par la tempête qui venait de passer. L'école d'architecture n'existait plus, mais son vénérable professeur, M. David Leroy, avait survécu. Il entreprit, en 1809, de réorganiser l'enseignement de l'architecture à Paris, et pour remplir les fonctions des membres de l'ancienne Académie, il résolut de s'adjoindre, pour le jugement des concours, un certain nombre des anciens élèves de l'école. La place de M. Vignon était marquée dans ce jury; il y fut appelé par M. Leroy, et jusqu'à sa mort il ne cessa d'en remplir religieusement les fonctions.

Au commencement de sa carrière, M. Vignon s'était lié d'une amitié étroite avec M. Thibaut, architecte bien connu par son beau talent de dessinateur. Une association avait été la suite de cette liaison. Les travaux n'avaient pas tardé à arriver aux deux amis, et bientôt ils avaient compté au nombre de leurs clients les personnages les plus éminents de l'époque : le prince Murat, le prince Louis Bonaparte, l'impératrice Joséphine, madame Joseph de Caraman, depuis princesse de Chimay, etc. Ce pouvait être l'occasion d'obtenir une foule d'avantages; mais à un talent éminent M. Vignon joignait une indépendance de caractère qui n'eût pu se plier aux sollicitations : aussi ne demanda-t-il jamais aucune faveur, et négligea-t-il de répondre aux avances bienveillantes qu'on lui fit.

Dès 1815, M. Vignon avait cessé toute affaire. Possesseur d'une fortune modeste, acquise par un travail opiniâtre, il avait, à cette époque, reporté tous ses soins sur quelques élèves; il consacrait tout son temps à leur transmettre, avec une simplicité antique, les saines idées de l'art qu'il avait laborieusement acquises, et qu'il professait avec une conviction qui était une véritable religion. Bienveillant pour tout ce qui l'approchait, il aimait à accueillir les jeunes gens; il les encourageait avec une chaleur de cœur et une vivacité d'esprit que la vieillesse n'a pu éteindre, même à ses derniers moments. Sa vie avait été simple, sa mort fut douce. Il rendit l'âme le 26 juillet 1846.

UNE RÉVOLUTION DANS L'ART DE BATIR.

Depuis quelque temps, la mécanique brille entre toutes les sciences, par les belles découvertes que font les nobles intelligences qui la cultivent. Le monde entier a applaudi à l'accomplissement des paroles quasi-prophétiques de M. Leverrier : Il y aura là, dans ce coin du ciel, à tel moment, une planète inconnue aux hommes; regardez et vous verrez. Et en parlant ainsi, le savant ne faisait qu'énoncer le résultat d'un calcul de mécanique. Certes, il y a là de quoi pousser les mains de la poésie dans celles de la science, et faire applaudir les mathématiques par tous les artistes qui ont coutume de les damner.

Mais toutes les merveilles ne doivent pas s'accomplir dans des conditions aussi grandioses : entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, le génie a ses mouvements libres, et la surface de notre globe lui offre un champ fort beau déjà, et très digne de ses efforts. Pour passer donc sans transition du ciel à la terre, nous dirons que la théorie de l'établissement des voûtes, publiée dans cette *Revue*, par M. Yvon Villarceau, est très certainement l'une des applications de la mécanique les plus utiles qu'on ait faites dans ce temps d'études et de recherches.

Tous les jours nous apprenons qu'il s'écroule quelques monuments : c'est ici un pont, là un viaduc, plus loin un tunnel; sans compter les églises, les tours, etc.; chaque jour voit enregistrer un désastre, une accusation contre cette folle routine, qui n'en continue que plus fièrement sa marche au milieu des décombres de ses œuvres écroulées, sa tête altière ne lui permettant de voir que ce qui reste encore debout.

Avant la publication du travail de M. Yvon Villarceau, la théo-

rie des voûtes consultée par le très petit nombre de constructeur qui consultent des théories, était, comme on le sait, d'un caractère essentiellement négatif; les deux travaux théoriques publiés sur cette matière par la *Revue*, nous sommes heureux de le dire, ont tous deux le caractère inverse.

M. Yvon Villarceau avait présenté, il y a quelque temps, à l'*Académie des sciences* un *Mémoire sur l'établissement des arches de pont*, dont nous avons donné l'analyse, au 6e volume, *col.* 182 et suivantes. Ce mémoire vient d'être l'objet d'un rapport qui rend un juste hommage aux nobles efforts de notre savant collaborateur.

Le rapport de la commission, rédigé par M. Lamé (*Comptes-rendus des séances de l'Académie des sciences*, tome XXII, séance du 9 novembre 1846), commence ainsi :

« L'Académie nous a chargés, MM. Poncelet, Piobert et moi, de lui rendre compte d'un Mémoire sur l'établissement des arches de pont, présenté par M. Yvon Villarceau.

» Jusqu'ici, les géomètres et les ingénieurs qui se sont occupés de la théorie des voûtes, supposant connues les formes de l'intrados et l'extrados, ont cherché les conditions d'équilibre que ces formes exigeaient, afin d'en conclure le mode de répartition des charges le plus favorable à la stabilité. M. Yvon Villarceau envisage la question sous un tout autre point de vue : prenant précisément pour inconnues les données de la théorie habituelle, il se propose de rechercher les formes d'intrados et d'extrados, qui assureront la plus grande stabilité d'une voûte, destinée à supporter des charges dont la distribution est connue d'avance. »

Ces quelques lignes dessinent immédiatement, et avec netteté, le caractère original et supérieur du travail de M. Yvon Villarceau. Au lieu de suivre les honorables rapporteurs dans l'analyse qu'ils ont donnée de ce remarquable Mémoire, analyse déjà faite dans cette *Revue* (*col.* 182 et suiv. du 6e vol.), nous rapportons l'opinion de ces savants sur le Mémoire en question, et ici nous joignons notre voix aux leurs, pour appeler de toutes nos forces l'attention de nos confrères sur une théorie de nature à modifier profondément beaucoup de formes adoptées dans des temps d'ignorance, et consacrées par des siècles de routine. Que ceux-là qui veulent du nouveau dans l'art de bâtir, demandent à la science de sanctionner leurs efforts et de leur communiquer cette puissance de seconde vue qu'elle donne à ceux qui l'honorent d'un culte sincère; nous sommes arrivés à des temps d'alliance et de fraternité; l'art et la science ne sont que des aspects différents de la nature, au sein de laquelle l'ordre se concilie avec la liberté, l'unité avec la variété, la loi avec la spontanéité. Les artistes qui nient la science, et les savants qui nient l'efficacité et les droits légitimes du sentiment, sont des fous qui exigent qu'on reste paralysé d'un bras : voici les conclusions des rapporteurs :

« Un travail aussi précis, aussi complet, mérite de fixer l'attention des ingénieurs et des architectes, et nous émettons le vœu que le système de voûte imaginé par M. Yvon Villarceau soit adopté et exécuté dans quelque construction importante. Il est facile de détruire ici les objections qui accueillent d'ordinaire toute idée neuve dans l'art des constructions. Sans doute la forme de voûte proposée est moins simple que la ligne circulaire, exclusivement adoptée jusqu'ici; mais on peut s'assurer, en regardant les tracés d'arches de M. Yvon Villarceau, que leur forme n'a rien de disgracieux, et qu'ils semblent même être à la fois plus hardis et plus sûrs que tout autre tracé.

» Sans doute, lors du décintrement et du déchargement des matériaux, la compressibilité des voussoirs et des mortiers produira une déformation, et amènera une nouvelle distribution des pressions sur les surfaces de joints; mais d'abord les altérations de formes peuvent être prévues et rectifiées comme à l'ordinaire; et quant au point d'application de la résultante des pressions sur chaque joint rectangulaire, il ne pourra s'écarter que de très-peu du milieu de ce joint; tandis que, dans les voûtes circulaires, ce point d'application, déjà très près de l'intrados ou de l'extrados, pour certains joints, s'en rapproche encore plus après le décintrement, en sorte que les voussoirs voisins se trouvent soumis à une compression énorme sur une petite étendue de leurs faces contiguës. Or cette différence d'effets, tout à l'avantage du système proposé, constitue en quelque sorte son caractère et son but.

» Enfin, il est vrai, la taille des voussoirs sera moins commode, puisque leurs faces courbes ne devront plus s'appliquer sur un même patron circulaire, mais sur des patrons de courbure variable, toutefois la courbure pourra rester la même sur la face intrados de chaque voussoir, car il suffirait, dans la pratique, de faire varier cette courbure, d'un voussoir au suivant, proportionnellement à la hauteur de la charge, pour que le système de M. Yvon Villarceau fût sensiblement réalisé. La ligne de l'intrados étant ainsi formée d'autant d'arcs de cercle qu'il y aurait de voussoirs, sa discontinuité serait insensible, sa forme hardie serait conservée, et son but à très peu près rempli.

» En résumé, le travail de M. Yvon Villarceau est remarquable sur plus d'un point. Outre les vues neuves qui concernent la théorie des voûtes, il offre un exemple curieux de l'utilité des transcendantes elliptiques; les calculs et surtout les méthodes d'approximation y sont maniés avec une dextérité peu ordinaire.

» En conséquence, vos commissaires vous proposent d'approuver le Mémoire de M. Yvon Villarceau sur l'établissement des arches de pont, et d'ordonner son insertion dans le *Recueil des savants étrangers.* »

Les conclusions de ce Rapport ont été adoptées.

C. D.

DES VOUTES GOTHIQUES.

A Monsieur César Daly, rédacteur de la Revue d'Architecture.

Monsieur,

Il y a quelques jours, lorsque j'eus l'honneur de vous communiquer le travail que je viens de terminer sur la théorie des voûtes ogivales, après vous avoir fait connaître le principe géométrique qui m'a servi de base pour le développement de cette théorie, je vous proposai de vouloir bien publier dans votre *Revue d'Architecture* le fruit de mes recherches sur l'importante question des voûtes du moyen âge : vous me fîtes part alors des doutes que vous conceviez sur la validité de ma théorie, en disant avec raison qu'il ne suffit pas de proposer un principe, mais qu'il fallait prouver qu'il s'applique aux voûtes de plusieurs monuments existants, choisis parmi ceux que l'on considère généralement comme les modèles les plus parfaits du style ogival; tels sont l'église Notre-Dame à Paris, la Sainte-Chapelle, la cathédrale de Chartres, etc. Je reconnus de suite la justesse de

votre observation; je vous dis alors que je ne reculais nullement devant l'épreuve à laquelle vous désiriez que ma théorie fût soumise avant d'être exposée dans votre *Revue*, et que j'étais prêt à faire tous les relevés nécessaires pour en vérifier l'application aux monuments que vous m'avez désignés.

Pour entreprendre un tel travail, et après y avoir réfléchi, j'ai pensé qu'il me faudrait employer un temps assez considérable, dont je ne puis disposer maintenant. Désirant cependant faire connaître en peu de mots le principe général que j'ai découvert, et qui a servi de base à une théorie sur les voûtes ogivales, permettez-moi, monsieur, de l'exposer dans cette lettre, en vous priant de vouloir bien la publier dans le prochain numéro de votre *Revue d'Architecture*.

J'énoncerai en ces termes le principe général dont je viens de parler :

« *La forme intérieure des voûtes ogivales est formée par l'assemblage de portions de sphères dont les centres sont tous dans un même plan horizontal passant par la naissance de ces voûtes.* »

Les différentes applications de ce principe à toutes les dispositions imaginables des voûtes ogivales, deviennent des problèmes que l'on pourra toujours résoudre par les considérations les plus simples de la géométrie.

Le principe que je viens d'énoncer peut servir à résoudre cette question générale.

Un espace polygonal quelconque, régulier ou irrégulier, étant donné, on propose de le couvrir au moyen de voûtes ogivales. Il ne s'agit, pour parvenir à la solution de ce problème, que de déterminer la position d'un certain nombre de sphères, qui, par leurs intersections mutuelles, détacheront des compartiments sphériques dont la disposition est donnée *à priori*.

Je dois faire observer ici que je ne prétends pas rattacher au principe que j'ai énoncé ci-dessus, certaines dispositions de voûtes ogivales, dont la forme, engendrée d'une manière arbitraire, produit des parties gauches dont l'effet est toujours désagréable. Ces dispositions, que je considère comme vicieuses, ne se rencontrent pas dans les plus belles voûtes du style ogival. J'espère bientôt pouvoir compléter l'ouvrage que j'ai eu l'honneur de soumettre à votre appréciation éclairée, et d'après votre excellent avis, monsieur, je ne le publierai que lorsque j'aurai pu, au moyen de relevés exacts, faits sur les principaux monuments du style ogival, établir d'une manière évidente pour tous la concordance de ma théorie avec les œuvres existantes que nous ont laissées les artistes du moyen âge.

J'ai l'honneur d'être, avec respect, votre dévoué serviteur,

VICTOR GUÉRIN, Architecte.

Paris, le 21 janvier 1847.

LA FLÈCHE EN FONTE

DE LA CATHÉDRALE DE ROUEN S'ÉCROULERA-T-ELLE?

Nous avons entendu dire quelquefois, nous avons lu même, que la tour en maçonnerie qui porte la flèche en fonte de la cathédrale de Rouen, s'écrasait sous le poids de son amortissement de fer, bien qu'il ne soit pas encore arrivé à toute son élévation, et que les quatre clochetons qui doivent l'accompagner ne soient pas encore commencés. C'était, assurait-on, le pendant du désastre de la tour du nord de Saint-Denis.

Des affaires nous ayant appelé à Rouen, nous n'avons pas voulu laisser échapper cette occasion de vérifier si ce bruit sinistre avait quelque fondement. Nous avons été rejoint par notre ami M. Daly, directeur de cette *Revue;* son arrivée fit de ce voyage une véritable partie de plaisir archéologique. Une de nos premières visites fut pour la cathédrale.

La tour ou lanterne en maçonnerie qui couronne le transsept de cette métropole, et sert pour ainsi dire de piédestal à la flèche, est carrée en plan et élevée de trois étages au-dessus des combles de l'église. Le premier étage est décoré entièrement d'arcades borgnes, et le deuxième est percé sur chaque face de deux fenêtres en ogives ornées de meneaux.

Ces deux étages sont du XIII^e^ siècle, mais la décoration extérieure, ainsi que les meneaux des verrières du deuxième étage, ont été modifiés au XVI^e^ siècle. A cette même époque, on ajouta des contre-forts aux angles de la lanterne, et l'on orna la partie inférieure du deuxième étage d'une balustrade postiche en pierre, entaillée dans la pente imbriquée du bandeau de couronnement du premier étage.

Ce bandeau a été fort endommagé par l'incendie de 1822. Plusieurs parties en sont éclatées ou présentent de profondes crevasses.

Le deuxième étage est couvert d'une voûte en ogive, formant coupole à l'intérieur de l'église, et s'élevant de 53 mètres au-dessus du pavé.

Le troisième étage, tout entier du XVI^e^ siècle, est d'une grande richesse d'ornementation à l'extérieur. Chacune de ses faces est percée de fenestrelles disposées en deux étages et amorties en plante-bande à coins arrondis. L'arrasement des murs était couronné d'une crête en pierre découpée à jour et d'une grande délicatesse. Elle fut détruite par l'incendie de 1822 qui réduisit en cendres la flèche et une partie des combles de l'église.

L'ancienne flèche, en bois recouvert de plomb, reposait sur d'énormes sommiers de 1 m. 20 c. d'équarrissage, posés à environ 1 m. 00 c. au-dessus de la voûte de la coupole, et sur des arcs et des pendentifs destinés à recevoir une flèche à base octogonale. Ces pendentifs et ces arcs, endommagés par le feu, furent démolis.

Cet étage, fermé à sa partie inférieure par l'extrados de la voûte formant coupole, et entièrement ouvert par le haut, après la destruction de la flèche en bois qui le couvrait, fut converti pendant l'incendie en une immense fournaise remplie de plomb fondu et de charbons allumés provenant de la combustion des bois de la flèche. Une grande quantité de plomb se moula dans les retombées des voûtes de la coupole. Le métal d'une cloche mise en fusion vint s'y mêler, et l'on eut une peine infinie à retirer cette masse métallique des cavités qui l'avaient reçue. On la divisa autant qu'on put, on y fixa de forts tire-fonds à vis dans lesquels on passa des cordes pour les soulever avec des machines. On conçoit aisément que cette partie de la tour, transformée en *haut-fourneau* pendant plusieurs jours, dut beaucoup souffrir. Aussi, lorsque M. Alavoine voulut établir sa flèche en fonte, il fit retailler les parois intérieures des quatre murs sur une épaisseur de 30 centimètres. Ces murs, amincis de la sorte, et attaqués intérieurement peut-être par la longue action du feu, ne furent pas jugés capables de porter la construction de la flèche pro-

jetée. On fit incruster à 2 m. au-dessus de l'extrados des voûtes de la coupole, ou environ 10 m. au-dessous de l'arrasement, et sur la retraite formée par suite de la retaille des murs, une triple assise en roche. Ces assises avancent les unes sur les autres, et forment ensemble un encorbellement de 0 m. 20 c. de saillie sur le nu du mur inférieur. Ces 0 m. 20 c. de saillie, ajoutés aux 0 m. 30 c. de retraite produite par la retaille des murs, donnent à la partie supérieure du bandeau en roche, une largeur de 0 m. 50 c. C'est sur cette retraite que repose le patin en fonte, portant les racinaux de la flèche de même métal qui s'élève en ce moment.

Le patin forme un châssis carré d'environ 10 m. de côté. Chaque côté est en deux morceaux semblables réunis bout à bout par des boulons traversant un collet de jonction ; on peut donc les considérer comme d'une seule pièce. La section de ce patin est un T renversé (⊥) de 32 c., dont la barre repose sur la pierre, et dont la tige forme arête au-dessus.

Il serait à désirer qu'on eût réuni cette arête avec les montants de la flèche par des congés renversés au lieu d'un angle droit; cette disposition eût encore augmenté la rigidité déjà considérable du patin.

Nous avons examiné le plus attentivement possible, M. Daly et nous, les quatre murs de la lanterne sur toute leur surface, et nous n'y avons remarqué que de faibles, mais de nombreuses lézardes rebouchées depuis l'époque de la restauration de la cathédrale après l'incendie, c'est-à-dire en 1823 ou 1824, ainsi que nous l'a assuré une personne compétente et digne de foi.

Toutes ces lézardes sont verticales et peu étendues ; il semble qu'elles soient l'effet d'une série de secousses horizontales.

Cette observation nous fait supposer que ces lézardes sont l'œuvre des nombreuses secousses que les orages ont successivement fait éprouver à la flèche pendant des siècles. En effet, l'ancienne aiguille construite en bois, recouverte de plomb et incendiée à plusieurs reprises, présentait à l'action des orages une surface très étendue, qui, jointe à son grand poids, a dû faire éprouver de rudes secousses à sa base en maçonnerie dont la hauteur est déjà si considérable. C'est probablement pour cette raison qu'on jugea nécessaire, au XVI^e^ siècle, de la cantonner de vigoureux contre-forts à ses angles. Ces crevasses pourraient bien avoir aussi pour cause le gonflement du fer par l'effet de l'oxydation ; car il est probable qu'à diverses hauteurs se trouvent posées des suites d'agrafes en fer, formant chaînage. Il serait facile de s'en assurer en faisant quelques arrachements. L'oxydation lente de ces agrafes aura fait éclater la pierre, et les lézardes se seront partagées verticalement au-dessus, et au-dessous du chaînage.

Nous dirons à ce sujet que nous pensons que les monuments du moyen âge, et notamment ceux du XIII^e^ siècle, en sont venus à leur temps critique, pour ce qui a rapport aux armatures en fer qui relient leurs assises. Le gonflement par l'effet de l'oxydation étant arrivé à son maximum d'intensité, on doit attribuer à ce principe délétère le mauvais état de plusieurs monuments de cette époque, ainsi que l'avons observé aux cathédrales de Rouen, de Paris, à l'église de Saint-Denis, etc. Nous ne parlons pas des ferrements exposés à la pluie dans les plus légers membres d'architecture, car ils n'ont pas attendu six siècles pour arriver au point de faire éclater les meneaux, clochetons, etc. Les édifices des XIV^e^ et XV^e^ siècles sont aussi maltraités, sous ce rapport, que ceux du XIII^e^.

En somme, les crevasses de la tour nous ont paru plus fatigantes pour l'œil de l'amateur de bonne construction, que réellement inquiétantes.

Nous avons remarqué, dans l'étage supérieur, des fissures récentes qui paraissent malheureusement en progrès. Ces crevasses, au nombre de quatre, se trouvent symétriquement placées vers le milieu de chaque face de la tour, et coupent net, en deux parties à peu près égales, chacune des quatre sections de l'encorbellement en pierre neuve qui porte le patin en fonte de la flèche. Elles ont été rebouchées à plusieurs reprises, et enfin couvertes de *mouches* en plâtre, que nous avons vues toutes ouvertes de 1 à 3 millimètres. La verticalité de ces fissures annonce qu'elles sont dues à une puissance agissant dans le sens de la longueur des murs, et leur identité de forme et de position ne permet guère de douter qu'elles n'aient une cause semblable. Cette cause, selon nous, est la dilatation du patin dans les hautes températures atmosphériques (1).

Supposons que cette barre de fonte, de plus de 10 m. de longueur, soit inextensible : non-seulement elle ne tendra pas à pousser le mur dans sa longueur, mais elle s'opposera énergiquement par sa ténacité, par la charge énorme qu'elle porte et par le frottement qu'elle exerce sur l'assise en pierre, à l'action d'une puissance qui solliciterait la disjonction du mur ; elle formera chaînage par frottement. Mais l'extensibilité et la rigidité de ce patin en ont fait un *propulseur* par frottement. Ceci serait encore vrai en supposant même que la rive externe du patin soit complétement isolée des murs, ce qui n'est pas, attendu la chute des gravats dans l'intervalle qu'on aurait dû ménager.

Il ne nous semble pas facile de remédier à cet inconvénient. si toutefois, comme nous le présumons, le frottement est assez rude pour ouvrir le mur par suite de la dilatation ; car mettre un tirant en fer au-dessous du patin n'amènerait aucun résultat, puisque, se dilatant en même temps que le patin, il ne saurait annuler l'action de celui-ci. Il faudrait d'abord isoler complétement et largement les patins des murs, et s'arranger de manière qu'aucun corps étranger ne pût tomber dans l'intervalle. Si les crevasses ne s'ouvraient plus, on en conclurait que le remède est trouvé, que l'effet du frottement est annulé; mais si le progrès continuait, il faudrait recourir aux grands moyens. Au surplus, si le frottement seul est capable d'ouvrir les fissures par suite de la dilatation, il doit les resserrer par le retrait dans les grands froids, à moins que les graviers tombés dans le joint ne s'y opposent.

Si nous avions à construire un édifice en fer de ce genre, nous établirions le patin sur une suite de rouleaux de métal marchant sur une surface de granit poli; et, afin que les secousses opérées par les vents ne pussent déplacer l'ensemble de la flèche, le milieu de chaque patin serait muni d'un tenon incrusté dans une mortaise : alors chacune des deux fractions du patin s'allongerait ou se raccourcirait à droite et à gauche en marchant sur les rouleaux.

Mais la science ne manquera pas de nous donner tôt ou tard des chaînages à compensation qui mettront l'esprit des constructeurs en repos.

---

(1) Nous avons observé que la plus large lézarde était sur le côté ouest de la tour. Cette différence est peut-être l'effet du hasard, ou plutôt de quelque cause qui nous a échappé ; mais nous ferons remarquer que l'action moyenne de la chaleur solaire est toujours plus intense dans cette direction que dans les autres : la dilatation a donc pu être plus grande à l'ouest.

La flèche primitive, construite, au XIIIe siècle, en bois revêtu de plomb, fut incendiée en 1514. Elle fut réédifiée en matériaux du même genre, en 1543, et complétement détruite en 1822, ainsi que la majeure partie des combles de l'église. Avant sa destruction elle avait été tordue par un orage, et l'on dépensa 30,000 fr. pour la réparer en 1804.

Il faut, pour que la lanterne ait résisté si longtemps, que toutes les assises des pierres qui la composent, ou du moins la majeure partie, soient reliées par des crampons en fer comme ceux que nous avons vus dans des coupures faites au travers des murs à la hauteur de la première balustrade extérieure rapportée au XVIe siècle.

Cette balustrade est d'un fort bon effet. Elle complète la décoration extérieure de la lanterne et prépare la transition des parties du XIIIe à celle du XVIe siècle. Elle correspond à deux balustrades semblables posées à la même époque à des niveaux correspondants à la tour de *Saint-Romain* et à la tour de *Beurre*. Elle fait donc partie, à la fois, et de l'ensemble de la lanterne et de l'ensemble des trois tours. Cependant on est en train de la supprimer : on croit avoir des motifs graves, impérieux, sans doute, pour exiger cette suppresion? C'est tout simplement pour pouvoir ajuster un chaînage en fer dans l'entaille qui recevait le pied de la balustrade.

Ce chaînage, ainsi placé, puis recouvert d'une assise de pierres incrustées dans l'ancien bandeau du XIIIe siècle, sera exposé à plus d'un inconvénient. D'abord la mince couche de pierre qui doit le recouvrir ne le dérobera que très faiblement aux variations de la température, ce qu'il est toujours très important d'éviter en matière de chaînage ; on ne le garantira pas davantage des infiltrations des eaux pluviales tombant sur le bandeau, causes d'oxydation et de gonflement du fer.

Il eût beaucoup mieux valu placer ce chaînage à l'intérieur de la lanterne, parallèlement à chaque face (1); la pose en eût été plus facile et les frais moins considérables. On eût pu le visiter, le réparer le retendre, le changer au besoin, toutes les fois qu'on l'aurait voulu. Il n'eût jamais reçu l'action directe de la chaleur solaire en été, et il eût peu ressenti l'action des froids en hiver (2).

Il n'y a réellement avantage à poser les chaînages extérieurement qu'aux édifices à plan circulaire ou polygonal. Nous pourrions citer pour exemple celui du dôme de Saint-Pierre de Rome.

Dans les édifices circulaires surtout, les chaînages maintiennent parfaitement toutes les poussées partant du centre à la circonférence ; mais dans un quadrilatère l'effet d'un chaînage rectiligne est à peu près nul contre un effort qui pousserait au vide le milieu des murs, car ce chaînage pris en travers ne résiste que par la tension. On n'a donc rien à gagner en posant les chaînages de cette manière (1).

Ce n'est pas tout : pour démonter la balustrade et poser le nouveau chaînage, on a fait, à chaque face de la lanterne, une trouée au travers du mur. Cette coupure a détruit la continuité d'un chaînage composé d'une suite de crampons en fer établie dans la construction et reliant entre eux tous les blocs de plusieurs assises. Ce vieux chaînage remplissait encore son but malgré l'oxydation. On l'a coupé, le voilà inutile. On en a fait autant à Notre-Dame de Paris, mais sur une échelle bien autrement grande (2).

D'après ce que nous avons vu, nous croyons pouvoir rassurer un peu les personnes qui redoutent la chute de la tour centrale de Notre-Dame de Rouen. Les murs ont dû, il est vrai, souffrir beaucoup de l'incendie ; mais la flèche en fonte, une fois achevée, pèsera beaucoup moins que la vieille flèche en bois recouvert de plomb, et, comme elle est tout à jour, les vents auront sur elle beaucoup moins de prise que sur l'ancienne : mais il faudra trouver le moyen d'arrêter les progrès des quatre crevasses sous le patin de la flèche en fonte.

H. JANNIARD,
Architecte du Gouvernement.

(1) On eût pu le placer au niveau du sol de la galerie, ou même dans une rigole pratiquée sous le sol de cette galerie et recouverte de dalles amovibles. Par cette disposition, il serait toujours facile de s'assurer de l'état du chaînage, tandis que, le cachant dans la maçonnerie, s'il venait à casser on ne s'en apercevrait que fort longtemps après l'accident et quand il serait trop tard peut-être pour y remédier.

(2) La rupture du chaînage qui maintenait l'écartement d'un des pignons du transsept de la cathédrale de Troyes doit rendre très prudent sur l'emploi de ce moyen de consolidation. Le chaînage de Troyes se composait de cinq barres de fer posées au XVIIe siècle. Il se rompit en 1840 pendant une forte gelée, qui fit éprouver au fer une retraite considérable.

Ainsi, tant qu'on n'aura pas trouvé un système de chaînage inextensible, on devra au moins appliquer les moyens connus dans les conditions les moins défavorables.

Nous nous proposons de donner un jour, dans cette *Revue*, quelques chaînages à compensateur de notre invention.

(1) Les réservoirs destinés à contenir des liquides nous fournissent un exemple frappant de ce que nous venons d'avancer.

Des vases à plan circulaire, d'une grande capacité, quoique faits en métal mince, conservent leur régularité et supportent une grande pression sans le secours de cerceaux ; le liquide exerçant une poussée constante et régulière sur tous les points de la circonférence, toutes les parties de l'enveloppe se soutiennent mutuellement. Mais si ces vases sont carrés, les cerclages en métal ne peuvent empêcher leur déformation. On est alors obligé de faire leurs parois très épaisses, ou bien de soutenir leurs flancs par des chaînages en travers ou par de très-forts châssis à l'extérieur.

(2) Le système de chaînage par crampons en métal paraît avoir été généralement adopté par les constructeurs du moyen âge. A la Sainte-Chapelle de Paris, on en a trouvé qui se composaient d'une suite de crampons munis d'un œil à un bout et d'un crochet à l'autre. Ils s'assemblaient entre eux en plaçant le crochet de l'un dans l'œil de son voisin. Il eût été plus simple et moins coûteux de les faire d'une seule pièce.

A Notre-Dame de Paris, les blocs des trois assises *parpaignes* qui composent l'architrave du grand entablement sont tous reliés entre eux par deux cours de crampons en fer, ce qui fait six cours de crampons pour les trois assises.

(3) *Le Palais du Louvre*, par Baltard.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS DE PARIS.

L'année 1846 s'est terminée par un *concours d'émulation* entre les élèves de 1re classe, sur dessins *rendus*, qui a excité beaucoup d'intérêt ; plusieurs raisons y contribuaient. En tête du programme donné par le professeur de théorie, M. Blouet, on lisait :

« M. Provost, qu'une mort prématurée vient d'enlever aux » arts et à l'École, dont il était un conseil éclairé, avait autrefois » obtenu comme prix, dans un des concours de cette école, un » ouvrage (3) qui était pour lui un des plus beaux souvenirs de sa » jeunesse. Aujourd'hui, M. A. Leclère, à qui il a légué ce sou- » venir, croit rendre un digne hommage à la mémoire de son » ami en offrant en concours ce même ouvrage, qui acquiert par » là un double intérêt, et qui sera ajouté à la récompense ordi-

» naire, pour celui qui aura le mieux satisfait aux conditions du » présent programme. »

Le sujet du concours était : *La recomposition ou restitution du tombeau de Mausole ;* le programme était rédigé avec précision, et l'acte de libéralité éclairée de M. A. Leclère devait exciter l'émulation des concurrents.

Le jugement fut rendu le 15 janvier (1847), en faveur de MM. Davioud, élève de M. Léon Vaudoyer, auquel on décerna la première médaille, et.... (nous regrettons d'avoir oublié le nom de ce jeune homme, élève de M. Lebas), qui obtint la deuxième médaille (M. Lebouteux).

M. Davioud avait fait un emploi très libéral de la couleur sur les faces extérieures de son monument, aussi la première médaille ne lui fut-elle pas accordée à l'unanimité. On prête à M. A. Leclère, le donateur du beau volume de Baltard, une réserve du meilleur goût en cette circonstance. Le succès de M. Davioud dénote un mouvement, nous dirions volontiers, un véritable progrès dans les opinions du jury de l'École.

Le concours de construction générale (2e classe), ouvert le 5 octobre 1846, vient d'être jugé. Le sujet du concours proposé par M. Jay, le professeur de construction à l'École, était la construction d'une *Église paroissiale*, de 100 m. de long sur 33 m. de large, avec porche, clocher et baptistère. Ce concours, où figuraient trente-deux élèves, mériterait un compte rendu approfondi ; nous y reviendrons, mais en attendant, voici les noms des heureux du jour.

Des *Médailles*, égales de valeur, ont été distribuées dans l'ordre suivant :

1re	Médaille à M. Dainville,	élève de	M. Constant-Dufeux.
2e	— M. Conrath,	—	M. Lebas.
3e	— M. Revoil,	—	M. Caristie.
4e	— M. Renauld,	—	M. Renauld.
5e	— M. Fromageau,	—	M. Constant-Dufeux.

Les *Mentions* ont été distribuées dans l'ordre suivant :

La 1re	à M. Jossier,	élève de	M. Vaudoyer.
2e	à M. Garrel,	—	—
3e	à M. Hittorf,	—	M. Hittorf.
4e	à M. Bourgeois,	—	M. Caristie.
5e	à M. Dubel,	—	M. Nicolle.
6e	à M. Sabatier,	—	M. Lebas.
7e	à M. Lafollye,	—	M. Jay.
8e	à M. Ogée,	—	M. Uchard.
9e	à M. Normand (J.),	—	M. Jay.
10e	à M. Hardy,	—	M. Nicolle.
11e	à M. Ancelet,	—	M. Baltard.
12e	à M. Raimbault,	—	M. H. Labrouste.
13e	à M. Brun,	—	M. Uchard.
14e	à M. Mellerio,	—	M. Collet.
15e	à M. Grison,	—	M. Lebas.
16e	à M. Letrosne,	—	M. Vaudoyer.
17e	à M. Freret,	—	M. Isabelle.
18e	à M. Saulnier,	—	M. Bonneau.
19e	à M. Millot,	—	M. Lebas.
20e	à M. Guillaume,	—	M. Lebas.

Le concours d'émulation entre les élèves de la 1re classe, ouvert le 5 janvier 1847, se jugera sur *rendu*, dans le courant de mars. Le sujet du programme donné par M. Blouet est *un Hospice pour les vieillards des deux sexes*. Voilà un excellent sujet d'étude, un monument que tout architecte peut être appelé à faire, que tout élève devrait avoir tracé avant de quitter l'école.

Les sujets de concours rédigés par M. Blouet sont le plus souvent très bien choisis.

Le concours d'émulation pour la 2e classe, ouvert le 6 janvier 1847, et dont le sujet était un *Four banal*, fut jugé sur esquisse le 5 février. Des deuxièmes mentions furent accordées aux élèves Daumet (atelier de MM. Saint-Père et Trouillet), Bibard (M. Constant-Dufeux), Lassimone (M. Lebas) et Collasson (M. Lebas).

Le concours d'émulation entre les élèves de la 1re classe (*Esquisse*), ouvert le 2 février 1847, vient d'être exposé ; le jugement sera rendu dans le courant de mars. Le sujet est *un Petit monument intime* (des lieux d'aisances publics). « Ces petits établissements, très utiles dans les grandes villes, peuvent servir à l'embellissement des lieux où ils sont élevés, » dit le programme. Il peut en être ainsi ; cependant, ne vaudrait-il pas mieux les envelopper le plus souvent possible dans un bouquet de verdure ? Une vespasienne bien caractérisée n'a rien de très flatteur en soi. Les élèves avaient généralement indiqué de très petites ouvertures aux cabinets ; c'était la marque d'un sentiment juste, mais nous avons regretté de ne pas voir quelques projets avec des baies à la fois haut placées et larges. Quelques élèves avaient fait passer un bandeau profilé au-dessous des fenêtres des cabinets, de manière à faire croire à une division horizontale intérieure, à une espèce d'étage ; c'était là une erreur de décoration amenée peut-être par l'oubli de l'échelle du dessin : prenant la petite baie du cabinet pour point de départ ou pour unité, et oubliant ses petites dimensions, on avait traité la façade comme si les fenêtres avaient les dimensions ordinaires, et comme si tout le reste avait grandi en proportion.

Le concours d'émulation entre les élèves de la 2e classe, sur *rendu*, a été ouvert le 3 février et sera jugé dans le mois d'avril. Le sujet est *une Maison de Charité*, destinée à l'administration des secours et des médicaments accordés aux pauvres d'un des douze arrondissements de Paris.

DE LA RESPONSABILITÉ DES ARCHITECTES.

Monsieur et cher confrère,

A peine aviez-vous donné place dans votre excellent journal aux quelques lignes que je vous adressais touchant la nécessité de réformer la législation sur la responsabilité des architectes (voy. *col.* 406, 6e *vol.*), qu'en feuilletant quelques recueils de jurisprudence et quelques journaux spéciaux, je trouve un arrêt (1) de la cour suprême qui décide *que les architectes ne peuvent être responsables personnellement ou conjointement avec l'entrepreneur des vices de construction ou autres.*

(1) L'arrêt cité a été rendu dans l'action intentée par la ville de Saint-Germain-en-Laye contre les architectes de son église. Voici les péripéties de cette affaire.

Jugement du tribunal civil de Versailles qui ordonne une expertise, 18 juillet 1836.

Jugement préparatoire du même tribunal qui ordonne une deuxième expertise, 21 février 1839.

Jugement du même tribunal, du 13 août 1841, qui, rejetant les conclusions de deux rapports, condamne les architectes et entrepreneurs à un payement exécutoire et à des dommages et intérêts.

Arrêt de la Cour royale de Paris, première chambre, 4 mars 1843, qui décharge les architectes des condamnations prononcées contre eux, condamne la ville de Saint-Germain-en-Laye aux dépens.

La ville se pourvoit en cassation, et la Cour rend, le 12 novembre 1844, l'arrêt auquel nous faisons allusion.

Dans une affaire à peu près semblable, il s'agissait aussi d'une église, la Cour royale de Pau rendit, le 13 mars 1845, un arrêt qui prononce la responsabilité des architectes à raison de la surveillance des travaux ; mais cet arrêt ne contrarie nullement le principe soutenu par la Cour de cassation, car c'est par application du droit commun et pour une responsabilité générale non inhérente à la profession, c'est-à-dire en vertu des articles 1382, 1383 du Code, que les architectes de Pau ont été déclarés responsables.

Je n'ai vu dans cet arrêt de la Chambre des requêtes, rendu dans une affaire célèbre, le 12 novembre 1844, je n'ai vu, dis-je, que le principe, et c'est au principe que je m'attache. A ce sujet, je vous demanderai pour les lignes suivantes l'accueil que vous avez bien voulu faire au précédentes, que celles-ci compléteront.

Agréez, mon chez confrère, mes affectueuses salutations.

BRUNET DE BAINES.

Paris, ce 1er décembre 1846.

Voici donc un premier pas fait dans une voie toute rationnelle, et qui sera parcourue, nous l'espérons, par toutes les cours du royaume; l'exemple vient de trop haut pour qu'il ne soit pas suivi. C'est un arrêt de principe qu'a rendu la cour suprême, et la législation ne pourra rester plus longtemps en désaccord avec certains articles de son Code et une jurisprudence toute contraire à ce que veulent ces articles.

La responsabilité des architectes devra être étudiée, modifiée ; car, pour n'être pas confondue avec celle qui pèse sur l'entrepreneur ou l'ouvrier, elle n'en existe pas moins, mais limitée aux actes personnels, et aux fautes qui sont la conséquence de ces actes.

Là est la vérité, là aussi est l'équité.

La question est ardue, mais non insoluble, et, pour la résoudre, il suffira, je pense, d'établir la position réelle et légale qu'occupe un architecte dans les diverses combinaisons où il exerce sa profession, afin de distinguer et de limiter la part de responsabilité afférente à chacune de ces combinaisons.

En effet, si l'architecte donne seulement ses plans sans diriger les travaux, sans régler la dépense, sa responsabilité s'amoindrit, tandis qu'elle augmente lorsqu'il ajoute à la livraison de ses plans la surveillance et la direction des travaux, et par suite, le règlement des mémoires qui représentent la dépense faite.

Il importe donc, aujourd'hui, non seulement dans l'intérêt du mandant, mais aussi dans l'intérêt du mandataire, de fixer, de graduer la responsabilité de ce dernier, et aussi la pénalité qui le frapperait, s'il se rendait coupable d'actes qui engageraient cette responsabilité.

La disproportion était aussi par trop choquante; et combien de nos confrères n'ont-ils pas eu à gémir d'une législation draconienne, dont ils ont dû subir les arrêts malgré des protestations auxquelles la cour suprême vient de donner raison récemment avec l'autorité que commande cette magistrature élevée.

On se demande comment un architecte, que tous les jurisconsultes, les anciens comme les modernes, ont toujours regardé comme un mandataire dont le travail n'est pas suffisamment payé par de l'argent, c'est à-dire dont l'argent seul ne peut offrir l'équivalent, comment ce mandataire à rémunération fixe pouvait, pour un vice dans la construction, pour une imperfection dans le travail, pour une contravention, être frappé dans son honneur, dans ses intérêts, déconsidéré, ruiné par conséquent, et cela pour une faute qui, le plus souvent, n'était pas la sienne, ou qu'une surveillance assidue et exercée avec intelligence n'avait pu apercevoir ; tandis que l'entrepreneur ou l'ouvrier, le commerçant, par conséquent, dont les bénéfices ne sont pas restreints, aurait pu tirer parti de toutes les circonstances pour augmenter ce bénéfice, aller même jusqu'à commettre une faute qui lui profitait si elle passait inaperçue, ou bien encore commettre cette faute par ignorance, ce que la loi qualifie tout autrement, et n'encourir d'autre danger que celui d'être, conjointement avec l'architecte ou par l'action récursoire de celui-ci, appelé en garantie d'un acte, résultat de la fraude ou de l'ignorance, et dont la réparation retombait le plus souvent à la charge de l'architecte, de celui qui n'avait pas commis la faute, et qui, dans tous les cas, n'en avait retiré aucun fruit.

Évidemment l'anomalie était trop forte, et quelque tardive qu'ait été la saine interprétation des positions respectives de l'architecte et de l'entrepreneur, il faut savoir gré à la cour suprême d'un arrêt aussi important, d'une doctrine qui s'établira ; car elle rend normal ce qui n'était jusqu'à nos jours qu'un non-sens désastreux.

Remarquons aussi que depuis plus de deux siècles la rémunération de l'architecte est toujours restée la même, qu'elle n'a éprouvé aucune augmentation ; et cependant la différence est grande entre la valeur de l'argent au temps de Louis XIV et ce qu'il vaut aujourd'hui.

De plus, les constructions d'alors, conçues sur une très grande échelle, coûtaient fort cher, et les honoraires de l'architecte, proportionnels à la dépense, augmentaient avec elle.

Aujourd'hui, les constructions entreprises par l'État exceptées, celles des particuliers, considérées pour la plupart comme des opérations de placement, et élevées avec toute l'économie nécessaire pour arriver à ce but, sont d'une bien moindre importance et d'une dépense bien inférieure à celle qu'exigeaient les hôtels somptueux du temps dont nous venons de parler.

L'architecte est donc aujourd'hui dans une position comparativement plus mauvaise, eu égard à ses intérêts, que celle qu'il occupait il y a deux cents ans, puisque, malgré la dépréciation du signe monétaire, ou du moins son insuffisance relative, et le chiffre plus minime des constructions, la rémunération de son travail n'a pas augmenté, lorsque tout changeait autour de lui et à son détriment.

Si nous ajoutons à un état de choses que nous voudrions meilleur les exigences de la loi, la perspective de la ruine et de la déconsidération pour des fautes que, malgré sa capacité, sa vigilance, il ne lui est pas toujours possible de prévenir ou d'empêcher, on conviendra que si le chiffre des honoraires de l'architecte, quelque insuffisant qu'il soit au temps où nous vivons, n'est pas ramené à une proportion plus juste avec la dépense, ce qui a déjà été fait par quelques grandes administrations (1), au moins ne faut-il pas que celui-ci tremble à chaque instant pour ses intérêts menacés par une législation que j'ai osé appeler draconienne, et qu'il vive dans un état de suspicion, de défiance, d'hostilité presque, avec ses intermédiaires obligés, les entrepreneurs, des fautes desquels il est appelé à répondre, qu'il y ait ou non participé.

Dans cette question de responsabilité, la Société centrale des architectes pourrait montrer son utilité. En effet, son action s'exerçant tout d'abord, et avant toute action judiciaire, contre les délinquants qui auraient à répondre d'actes attentatoires à l'honneur et à la considération de la corporation dont ils sont membres nul doute que leurs confrères se montreraient sévères pour la répression de faits susceptibles de nuire à la dignité de la profession, et par suite aux intérêts de ceux qui l'exercent.

Cette juridiction intérieure, et dont le système pénal aurait pour limite l'interdiction du membre convaincu d'une faute grave, augmenterait les garanties que fournit déjà une société légalement autorisée, comme celle qui nous occupe.

Si à cette pénalité extrême de la part de la Société vis-à-vis de ses membres s'ajoutait une répression équitable, intelligente et proportionnelle aux fautes commises, mais appliquée par les tribunaux compétents, la loi et les intérêts de tous, loin d'être désarmés et sans défense, auraient au contraire cette double garantie de l'action disciplinaire de la Société centrale, et de celle plus directe encore des tribunaux, que la première éclairerait, faciliterait même dans l'application de la peine, dans la définition ou la fixation de la responsabilité.

En agissant ainsi, la Société centrale ne ferait, au reste, que suivre la route tracée par d'honorables précédents.

Au point où nous en sommes arrivés par l'exemption de la patente et la nécessité reconnue aujourd'hui par tous d'un brevet de capacité, d'un diplôme qui constate le droit à l'exercice de la profession ; après cet arrêt de la cour suprême, qui contient en germe la réforme, la modification des articles du Code relatifs à la responsabilité, il importe que la Société centrale se pénètre de ce que je crois une vérité : c'est que l'action, le mouvement et l'initiative de certaines questions sont la condition de son existence, la loi de son avenir ; que la part plus ou moins active qu'elle

(1) Quelques compagnies de chemins de fer, outre les honoraires à 5 pour 100, allouent à leurs architectes des primes élevées payables à la fin des travaux.

prendra à ces discussions qu'elle ne peut pas fuir, qu'elle doit au contraire provoquer, donnera la mesure de la considération qu'une société doit toujours commander et obtenir par ses actes; car si son influence devenait nulle; si, prise de relâchement ou de torpeur, elle végétait dans l'inaction, elle tomberait comme une superfétation, comme une inutilité sans but, sans nécessité, et sans exciter le moindre regret.

Ou cette réunion de spécialités était nécessaire, et les raisons abondent pour la motiver aujourd'hui plus que jamais, et tous ses membres doivent vouloir soutenir cette institution, et proclamer son existence par des travaux qui en feront sentir l'importance ; ou cette agglomération était inutile, et alors pourquoi l'avoir conduite jusqu'ici, si tant de voix devaient rester muettes au moment où le concours éclairé de ces spécialités doit rendre de grands services et prouver son utilité?

Mais heureusement, si quelque mauvais vouloir pouvait exister, cette nécessité de la Société, sa vitalité, triompheront de ces résistances individuelles que le frottement usera; et continuant à parcourir un orbe régulier, la Société, dans son mouvement progressif, touchera à toutes les questions, à toutes les difficultés dont elle peut préparer la solution, ou qu'elle peut faire disparaître par l'abondance des lumières qu'elle apportera dans les discussions techniques qui vont certainement s'engager sur un terrain qui lui est familier.

CONCOURS

POUR LE PROJET D'UNE NOUVELLE SALLE D'OPÉRA.

On dit qu'un concours sera ouvert pour le projet du nouvel Opéra de Paris. On dit aussi que ce concours sera un second concours funèbre où viendront s'ensevelir bien des efforts, bien du talent et de l'argent, comme celui dont le tombeau impérial fut l'objet il y a quelques années. Aujourd'hui comme alors on cite des noms propres, on désigne d'avance le front que doit orner la couronne de vainqueur.

Ces bruits peuvent être mal fondés ; mais si cette fois l'administration procède comme lors du fameux *concours-attrappe*, il ne sera pas permis de douter de ses bonnes intentions envers monsieur tel ou tel, et elle donnera la mesure de son respect pour les artistes en général et pour le public.

Quand on ouvre un concours avec l'intention qu'il serve à quelque chose, on commence par un concours général d'esquisses : les artistes les plus pauvres, les plus occupés, peuvent ainsi y prendre part ; le programme doit être bien détaillé ; l'annonce du concours publiée dans tous les principaux journaux ; le jury nommé d'avance ; une exposition publique dans un lieu déterminé et pendant un temps suffisant doit être garantie, et le concours définitif doit avoir lieu entre un nombre limité d'artistes dont les esquisses auront été jugées les meilleures.

Quant au concours sur dessins dits *rendus*, les mêmes soins doivent se reproduire : le programme doit être confirmé, ou amendé d'après les enseignements apportés par le concours d'esquisses; un délai fatal doit être arrêté, le jury nommé, le lieu et la durée de l'exposition publique garantis ; chacun des concurrents (pour le concours sur *rendu*) doit recevoir une somme égale à la dépense probable qu'il supportera pour l'exécution matérielle de ses dessins. En outre, aux meilleurs projets doivent être alloués des prix d'un chiffre déterminé, et l'assurance que le premier prix sera chargé de l'exécution des travaux, si mieux l'administration n'aime le dédommager par une indemnité également fixée d'avance. Il y aurait encore quelques autres mesures de détail à prendre ; mais nous écrivons à la hâte, et nous ne pouvons en ce moment rédiger, comme nous le voudrions, un règlement général pour les concours publics.

Si l'administration trouve difficile de concilier tous les intérêts engagés dans un concours public, si elle ignore comment composer un jury offrant toutes les garanties désirables, qu'elle appelle la lumière du dehors, qu'elle nomme une commission formée d'administrateurs représentant l'État, de membres de l'Institut représentant l'art officiel, d'artistes non membres de l'Institut représentant l'art, etc. ; enfin, une commission où seront représentés les intérêts divers qui se heurtent dans les concours publics ; qu'elle annonce ensuite que le projet de règlement des concours publics jugé le moins imparfait par cette commission recevra une récompense de..., et que tout autre projet auquel on fera un emprunt pour la rédaction des règlements définitifs aura droit à une récompense proportionnelle ; qu'enfin, pour garantir la loyauté du jugement, les divers mémoires adressés à la commission seront imprimés avec le projet définitif de règlement que dressera la commission après le concours.

Avec de telles conditions, on peut être persuadé que la difficulté sera promptement résolue sans que les sommes déboursées tant en récompenses qu'en impression, etc., dépassent 15,000 francs. Qu'est-ce qu'une somme pareille pour obtenir l'avantage de consulter désormais à peu de frais les hommes les plus éminents d'une spécialité, chaque fois que l'administration rencontrera une difficulté.

A la vérité, il serait ensuite moins facile d'obliger monsieur tel ou tel aux dépens de l'art et de la fortune publique ; les arts ne seraient plus de simples instruments politiques!

C. D.

FAITS DIVERS.

Un atelier reconnaissant. Les élèves anciens et nouveaux de l'atelier d'architecture de M. Duban ont l'habitude de se réunir deux fois par an. Ces jours-là il est convenu qu'ils dînent ensemble ; mais il serait plus juste de changer le nom de *banquet* semestriel en celui de *causerie* semestrielle, car si le banquet est toujours fort modeste, la causerie est parfois des plus animées. Que fais-tu maintenant? Qu'est devenu un tel? Notre pauvre camarade est mort. Un tel est en Afrique, tel autre on ne sait où. On fait ainsi à chaque semestre le bilan de la bonne et de la mauvaise fortune de l'atelier. Il y a six mois, ces comptables de nouvelle espèce déclarèrent l'atelier en progrès, et un sentiment de reconnaissance envers l'éminent artiste qui les avait guidés de ses bons conseils et de son exemple encore meilleur, se fit jour au milieu de la joie générale ; ils votèrent par acclamation qu'une médaille représentant les traits de M. Duban serait exécutée par un de nos plus habiles sculpteurs, et offerte à leur ancien maître comme un témoignage de leur gratitude et de leur respectueux attachement.

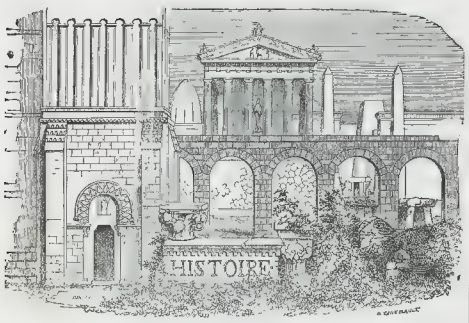
La médaille a été exécutée avec beaucoup de talent par M. Simart, et, il y a quelques jours, une députation de l'atelier s'est rendue auprès de M. Duban pour le prier de vouloir bien en agréer l'hommage.

Nous citons volontiers cet exemple aux jeunes gens assez malheureux pour s'imaginer qu'ils sont quittes de toute autre reconnaissance envers les hommes de talent qui les conduisent dans la voie de l'art, dès qu'ils ont contribué pour une somme de 25 francs par mois aux frais du loyer et aux autres dépenses d'atelier.

Le vieux château de Nogent-le-Rotrou est l'objet de grands travaux. Le *Journal de Chartres* nous apprend qu'une somme considérable est consacrée à la restauration de cette majestueuse demeure des anciens comtes du Perche. Les travaux qu'on fait à l'intérieur seront conformes au style du monument ; les boiseries qui décoraient les deux tours cylindriques seront remises en place.

CÉSAR DALY,
Directeur et rédacteur en chef,
membre honoraire et correspondant de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, etc., etc.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.



DU SYMBOLISME DANS L'ARCHITECTURE.

L'ANTIQUITÉ ET LE MOYEN AGE.

Sommaire. — *Un dialogue* à l'occasion d'un monument du moyen âge, où l'un des interlocuteurs découvre des monstruosités physiques, et l'autre de grandes beautés morales.

Fragments d'une correspondance entre deux artistes: Des désirs exprimés par l'art antique, et des aspirations reflétées par l'art du moyen âge. — L'antiquité a cultivé le beau; le moyen âge, le beau et le laid. Pourquoi? — *Timor Dei* et *amor Dei*, de leur influence sur l'art. — Au moyen âge l'art devait nécessairement rechercher les formes symboliques. Preuves de ce fait puisées dans le but de l'art, dans des circonstances d'à-propos et dans les traditions religieuses. — L'art tout entier est nécessairement symbolique de l'état matériel, moral et intellectuel de l'humanité. Démonstration de cette vérité. — Les lignes géométriques de l'architecture ont un sens symbolique, que les architectes l'aient voulu ou non. Application de cette théorie à l'interprétation de l'architecture égyptienne. — Récit biblique exprimant le but éternel de l'art. — Les arts plastiques sont des langues. Des éléments constitutifs et de la syntaxe de ces langues plastiques. — Le symbolisme est quelquefois instinctif, quelquefois intentionnel. — Des excellents travaux des PP. Martin et Léon Cahier sur le symbolisme. — Des études considérables de madame Félicie d'Ayzac sur le symbolisme, et résultats inévitables que produiront ces travaux.

Encore un dialogue: La laideur physique au service de la beauté morale. — Les monstres sont bons à quelque chose. — Un ami exclusif de l'antiquité comprend enfin le moyen âge (à bon entendeur, salut). — Les lecteurs de la *Revue* sont priés d'accorder une très-sérieuse attention au Mémoire de madame F. d'Ayzac, qui suit immédiatement ce travail.

Dialogue.

Par un beau jour d'été, il y a plusieurs années de cela, j'étais assis devant l'imposant et splendide portique qui décore d'une façon si magistrale le côté nord de la cathédrale de Chartres : l'âme pleine d'émotion en face de cet immense poëme religieux, je m'efforçais d'en reproduire l'image, en lui conservant ce caractère particulier de naïveté dans le détail et de pompe dans l'ensemble qui en fait une œuvre si étonnante.

La grande chaleur du jour avait passé sur moi sans troubler l'extase où me plongeait ma juste admiration ; et les curieux qui m'avaient entouré pendant une grande partie de la journée, s'étaient peu à peu retirés d'auprès de moi. Seul enfin, avec mes pensées, mon esprit obéit aux sollicitations du chef d'œuvre que j'étudiais, et mon imagination peupla bientôt le vide qui s'était fait autour de moi. Je voyais sortir par la porte centrale une procession d'hommes voués à Dieu et de petits enfants, dont le chant, d'un style large et simple, semblait faire tressaillir jusqu'aux immobiles figures assises dans les voûtes. Devant ce cortége sacré, la foule qui encombrait le portique, qui s'étageait sur le perron et se pressait sur le parvis, ouvrait ses rangs et s'écartait respectueusement ; les têtes se courbaient, les genoux fléchissaient, tout était solennel, grave et religieux ; une foi profonde harmonisait les hommes et les choses de ce tableau; les sentiments des assistants concordaient avec l'idéal artistique d'où était sorti le beau monument que je dessinais.

« Mais, au nom de quel démon, ennemi du beau, te donnes-tu un mal si effrayant pour copier les infirmités de ce saint Jean-Baptiste ? »

Ce brusque propos me fut adressé par un ancien ami, camarade d'étude, que je ne m'attendais guère à rencontrer devant la belle basilique chartraine. Je lui tendis la main.

« Tu fus toujours un peu sceptique, lui dis-je, et tu es en outre sculpteur. Détachée de l'ensemble du portail, cette figure de saint Jean-Baptiste peut offrir, en effet, quelque prise à la critique, à la tienne particulièrement ; car tu aimes et tu respectes surtout les beautés du corps, ce sont les splendeurs du tabernacle qui te séduisent. Pour moi, architecte, et quelque peu poëte, j'avoue que c'est d'abord l'ensemble d'une œuvre qui m'impressionne : c'est l'esprit générateur de la composition, et les grandes lignes de la forme plastique dans lesquelles cet esprit s'est incarné ; et vraiment, je trouve ici beaucoup à admirer.

Regardez bien, ne semble-t-il pas qu'un fluide vital circule à travers ces pierres ; que ces murs, ces piliers, ces trumeaux, ces voûtes que couvrent de célestes phalanges, s'animent sous le regard mental de celui qui sent l'influence d'une foi profonde ? Quant à moi, ce spectacle me transporte à travers les espaces et les siècles : tenez, ici, en avant du trumeau de la porte centrale, est la Vierge Marie tenant doucement embrassé son Enfant divin; au-dessus de la porte vous voyez sa glorification : elle est assise à la droite du Seigneur. N'y a-t-il pas là l'expression du fait capital de notre civilisation moderne : la glorification de la mère, le respect de la femme, l'ennoblissement de la chasteté ?

Rappelez-vous la Vénus antique ; son éblouissante nudité fit-elle jamais vibrer les cordes intimes de l'âme, comme cette figure drapée de la Vierge ? Aussi, l'une enfante *Cupidon*, le désir brutal, désir qui n'a que soi pour objet, tandis que l'autre donne le jour au Sauveur du monde, à celui qui annonça la grande loi de fraternité et de solidarité humaines.

Suivez-moi encore ; à droite et à gauche de la mère du Christ, je vois des personnages de l'Ancien Testament ; au-dessus de ma tête, je trouve des chapitres de la Genèse : la création du monde et l'histoire d'Adam et Ève ; là on peut voir la parabole des vierges sages et des vierges folles, et, en regard, les travaux des douze mois de l'année — les douze signes du zodiaque, d'où le soleil éclaire successivement les efforts variés de l'industrie humaine.

Dans ce portique, je vois tout à la fois le royaume de Dieu avec ses cohortes célestes ; les poétiques traditions de la Bible, qui forment la base du christianisme, et l'existence terrestre de l'homme, que rappellent les divers travaux de l'année. Il y a donc là le Ciel, l'Éden et la Terre ; l'espoir de l'avenir, le regret du bonheur perdu, la volonté de le reconquérir par le travail. Ce portique n'est plus pour moi une masse de pierres plus ou moins savamment assemblées, c'est quelque chose de vivant, d'animé, qui me parle et me traverse d'une émotion indéfinissable.

— Toi qui vois tant de choses, mon cher..... Erwin Steinbach, ou... Robert de Luzarche ; — car vraiment je ne sais plus quelle étiquette mettre à la place de ton nom beaucoup trop romain ; — comment se fait-il que tu n'aies pas encore vu que saint Jean-Baptiste était affecté d'un cruel torticolis ? que l'air béat de son voisin est d'un comique des plus irrespectueux ? que les cordons de personnages assis sur la tête les uns des autres, et qu'on dirait embrochés, occupent des positions impossibles ? que sous les pieds des grandes statues sont taillées d'ignobles figures qui choqueraient tout homme d'un goût délicat et sans prévention ; figures qui dénotent un dévergondage d'imagination et un laisser-aller peu d'accord avec l'idéal poétique enfanté par ton esprit exalté ?

Moi aussi j'aime la poésie, moi aussi j'adore le beau, et c'est pour cela même que je condamne le laid et l'absurde partout où je les rencontre. A la porte royale de l'église, je viens de voir des figures d'une longueur si démesurée qu'elles m'ont fait supposer que les laminoirs sont une très-ancienne invention ; près de la vieille tour, sur le côté sud de l'édifice, on m'a montré un âne jouant d'un instrument de musique, et on m'a parlé d'une figure de truie qui file.

Crois-moi, de tels écarts ne peuvent correspondre qu'à des sentiments fort grossiers, à un idéal peu élevé. Le génie du beau doit seul recevoir les hommages d'un véritable artiste, et puisque tu as cité les Écritures, je te dirai qu'on ne peut servir à la fois Jehova et Mammon, le beau et le laid. Le spectacle habituel de la laideur et des monstruosités dégrade l'âme, et tout en accordant que ce monument (et ici il désignait d'un mouvement de main l'ensemble de l'église) révèle de la puissance et de l'imagination, cependant je ne saurais m'enthousiasmer d'une œuvre dont les beautés sont encadrées haut et bas par des rangées d'êtres hideux que le cauchemar le plus affreux serait impuissant à créer ; en haut, ce sont des gargouilles à têtes monstrueuses, aux formes sans nom ; en bas, ce sont des supports à figures grimaçant sous des combinaisons hybrides toujours repoussantes, quelquefois horribles. Quand je regarde une œuvre d'art, c'est dans l'espoir d'éprouver une jouissance, et ce que je vois ici me rappelle les rêves qui m'ont parfois assailli après m'être endormi sur une indigestion.

Mais tu fermes ton portefeuille, tu ramasses les crayons, t'aurais-je déjà converti ?

— Non, le jour baisse, et tu viens de prononcer un mot qui contient toute ta doctrine, toute la doctrine de l'art antique ; tu l'as dit : le but de l'art pour toi, son but immédiat, c'est la *jouissance ;* pour les artistes du moyen âge, l'art avait une plus haute destinée, celle de perfectionner l'état moral des hommes. Tout est renfermé dans cette distinction. Car le but de l'art une fois déterminé, la meilleure théorie sera celle qui le guidera le plus promptement et le plus sûrement à ses fins. Tu es certainement de mon avis sur ce point ; nous avons donc un terrain où nous pourrons toujours nous retrouver. Je vais chez notre ami de B., tu devrais m'accompagner. Homme d'esprit lui-même, tu sais combien il sera heureux de te recevoir.

— Mille fois merci, cher, avant une heure j'aurai quitté Chartres ; et franchement je ne suis pas mécontent de ne pas dormir à l'ombre de cette colossale construction, d'où je vois saillir à chaque étage tant de figures étranges auxquelles la nuit tombante prête déjà quelque chose de plus mystérieux qui me jette en plein au milieu des histoires d'esprits et de revenants, dont ma nourrice berça mon enfance. Je crois que le bruit de la diligence écrasant les pavés de la route et les claquements du fouet du postillon m'impressionneront moins péniblement que le silence solennel de ces milliers de statues de pierre qu'on entrevoit dans l'ombre et dont on ne distingue plus les imperfections. Tu te rappelleras que tu me dois une réponse à la bonne et vigoureuse critique que je viens d'infliger à l'une de tes idoles. Je te somme de m'adresser cette réponse par la poste, si mieux tu n'aimes faire amende honorable, et renoncer au culte de Belzébuth et de ses légions. Dans quinze jours, je serai transporté au milieu de la ville de saint Pierre et des Césars. Adieu, plus la soirée avance et assombrit cet immense édifice, et moins je l'aime ; je m'étonne qu'un peuple gai et spirituel, comme le peuple français, ait jamais toléré un art aussi lugubre ; si quelque Hippocrate moderne voulait faire des recherches sérieuses, je suis certain qu'il trouverait que nos ancêtres du XIII^e^ siècle étaient souvent affectés du spleen. Allons, encore adieu, et guéris-toi au plus tôt, car cette maladie du gothique te conduirait droit... à la Trappe.

Je voulus répondre quelques mots, mais il s'était déjà éloigné, et l'angle d'une maison le déroba bientôt à ma vue.

Opinion d'un classique sur le Moyen Age.

Je reçus de ses nouvelles peu de mois après cette causerie. Il était à Rome. Il m'écrivit ensuite successivement de Palerme, d'Athènes, de Constantinople, de l'Asie Mineure, de la Syrie et de l'Égypte. Ses lettres m'apportaient chaque fois quelque chose des parfums et de la couleur du pays où il se trouvait ; mais, au-dessous de cette influence locale, se rencontrait toujours la même admiration passionnée et exclusive pour l'art antique. Il me reprochait de ne joindre mes louanges aux siennes, qu'en faisant quelques réserves en faveur d'un idéal supérieur. De plus en plus émerveillé des chefs-d'œuvre épars sur sa route, il supportait impa-

tiemment de lire dans une même lettre, à quelques lignes seulement de distance, que j'entrais parfaitement dans ses émotions ; que ses descriptions si pleines de goût me ravissaient ; et que, dans le temps où il gravissait le cap Sunium à la recherche des souvenirs du grand Platon, et pour admirer les débris du temple de Minerve, j'avais fait de mon côté une excursion pédestre le long des rives de la Seine, depuis Paris jusqu'à la mer, recherchant avec ardeur les beaux souvenirs artistiques, que le moyen âge y a semés d'une main si souverainement libérale.

Son affection pour moi pouvait seule me sauver dans son esprit ; mais, parfois, son mécontentement l'entraînait dans de longues dissertations, où il s'efforçait de me démontrer qu'on ne devait pas, qu'on ne pouvait pas admirer tout à la fois l'art antique et l'art du moyen âge. « Ce sont deux génies qui se contredisent, m'écrivait-il, et qui vont la plupart du temps dans des sens opposés. Pour les bien juger, rappelle-toi que l'objet de l'art est de contribuer au bonheur des hommes ; que, par conséquent, c'est le beau seul que l'art doit encenser. Le moyen âge s'est égaré, soit par ignorance, soit par impuissance et mauvais goût. Ses plus importants monuments en fournissent mille preuves ; car partout on y reconnaît la volonté manifeste d'étaler aux regards les créations les plus abominables, les plus hideuses ; et quand, par une espèce de ressouvenir des temps plus anciens, ou bien par suite de cet instinct de la vérité que l'homme ne perd jamais complétement, les artistes de cette époque ont voulu entrer dans un monde supérieur, en reproduisant les figures du Christ, de la Vierge et de la hiérarchie sainte, alors ils se sont trouvés impuissants à revêtir leur pensée d'une forme digne d'elle. Avec la bonne intention peut-être de reconnaître les droits légitimes du beau, ils n'ont pas su créer des figures qui pussent entrer en comparaison avec les moindres œuvres du ciseau antique. Presque toujours, sur les visages de leurs saints, est répandu un air de souffrance indéfinissable, qui attriste le spectateur. »

Il ajoutait bien d'autres considérations encore, tantôt pour justifier son enthousiasme en faveur des anciens, et tantôt pour attaquer le moyen âge. La renaissance, c'était le réveil du goût après un long et pénible sommeil ; mais c'était un réveil agité, où se reconnaissaient encore les fatigues d'une nuit douloureuse ; on n'y retrouvait pas cette puissance calme qui naît de la conscience de sa propre force.

Je répondais longuement à ces lettres ; je rendais justice au goût, au sentiment exquis des formes extérieures qui distinguent le plus souvent les jugements de mon ami ; mais je réagissais de toutes mes forces contre ses aveugles négations, contre son esprit exclusif et contre ses théories systématiquement hostiles à tout ce qui sortait de la voie antique.

Je voudrais rapporter dans cette *Revue* de longs extraits de notre correspondance ; peut-être le ferai-je un autre jour ; mais, pour le moment, je dois me borner à en donner quelques fragments. Les voici :

Génie de l'art antique.—Génie de l'art du Moyen Age.

CHER AMI,

. . . . . *Se conserver et jouir*, voilà le vœu de l'antiquité ; accomplir le *devoir* par le *sacrifice*, afin de gagner le ciel, voilà l'aspiration du moyen âge. Bien entendu, ces règles offrent de part et d'autre des exceptions, mais elles expriment très-exactement le caractère général des deux époques. Il serait facile de le prouver par de nombreuses citations des écrivains de chacune des phases historiques, et par des faits encore plus nombreux et plus concluants ; mais je suis persuadé que nous nous accordons parfaitement sur ce point.

Donc, d'un côté *le bien-être*, le *plaisir ;* de l'autre, le *devoir*, *le sacrifice*. Avec des buts si opposés, l'art de ces époques devait nécessairement, comme tu le dis, prendre des routes très-différentes.

« *Allez par tout le monde ; prêchez l'Evangile à toute créature.* » avait dit le Christ ; et selon ce commandement, la *propagation de la foi chrétienne* était devenue, au moyen âge, le but principal de toute grande activité, et par conséquent celui de l'art, de l'art religieux surtout.

Dans les législations humaines, la loi n'a qu'une sanction assurée : le châtiment, rien que le châtiment. La législation divine est moins simple ; les lois de Dieu ont une double sanction : si elles tiennent en réserve le châtiment pour le méchant, elles assurent également une récompense au juste. Aussi la prédication de l'Evangile s'est-elle faite à la fois au nom de la *crainte* et au nom de l'*amour ;* par le spectacle des *tourments de l'enfer* et par celui des *joies du paradis*.

L'art, dans sa vérité, a reflété, instinctivement peut-être, mais nettement, ce double caractère de la propagation chrétienne ; au-dessous des anges, figurent les démons ; en regard des vierges sages, se rencontrent les vierges folles ; à l'opposé des bienheureux, se voient les damnés ; l'espoir et la crainte, le ciel et l'enfer, le bien et le mal, la vertu et le vice, voilà ce que l'art chrétien présente constamment aux yeux des fidèles, avec le symbolisme de la beauté et de la laideur.

En dehors de ces deux manières de propager le christianisme par la *crainte des démons* et par l'*amour de Dieu*, il ne restait aucun moyen d'agir énergiquement sur les âmes en intéressant puissamment la personnalité. Mais dans les prédications et les sermons, qu'ils fussent parlés ou écrits, sculptés ou peints, on pouvait, on devait même compter, tantôt davantage sur l'influence de la crainte, tantôt davantage sur l'influence de l'amour, suivant l'état de rudesse ou de raffinement des populations. Instinctivement l'art traduit toujours l'état du sentiment public ; et, de même qu'on peut dire d'avance, lorsqu'on connaît le degré d'abrutissement ou de progrès social d'un pays ou d'une époque, quelle a dû être la couleur générale de la prédication chrétienne dans ce pays ou à cette époque, si c'était le *timor Dei* ou l'*amor Dei*, la crainte de l'enfer ou l'espoir du ciel qui en faisait le fond, de même on peut prédire sûrement si l'art hiératique a dû étaler au regard plus de légions de démons que d'anges, de damnés que de bienheureux.

Ceci se conçoit de reste, puisque plus les natures sont grossières et plus il est nécessaire, pour les impressionner vivement, d'étaler à leur yeux des tableaux effrayants, le spectacle de la béatitude et de l'extase étant impuissant à les émouvoir.

Tendance symbolique de l'art au Moyen Age.

J'ai dit que la propagation de la doctrine et des sentiments chrétiens était, à l'époque du moyen âge, le but de toute grande activité; et qu'entre les mains de l'Eglise, l'art était devenu une prédication permanente. Quoi de plus simple? Dans ces temps, il n'y avait guère d'instruction que parmi les membres du clergé; les populations ne savaient ni lire ni écrire : l'imprimerie n'était pas encore inventée; les artistes comptaient dans leurs rangs un très-grand nombre de moines et de prêtres : la décoration des églises pouvait-elle ne pas servir à l'enseignement religieux? Évidemment non. Aussi la peinture des murs et des vitraux, la sculpture et toute l'ornementation, ont-elles dû tenir à un système d'enseignement général, d'accord avec ce que les fidèles recueillaient chaque jour de la bouche du prédicateur parlant en chaire. Je ne prétends pas, dès aujourd'hui, pouvoir donner l'interprétation de toutes ces formes symboliques; mais je reste convaincu, par les raisons qui précèdent, et par beaucoup d'autres encore, que dans toutes ces œuvres il y a une pensée et un ordre dont le système complet échappe encore à mes recherches; que là, le symbolisme s'unit dans une merveilleuse harmonie avec les formes que réclamaient la science du constructeur et le service de l'Eglise, avec les couleurs qui flattent nos regards, avec les statues, les monstres et jusqu'aux végétaux qui enrichissent et varient l'aspect de l'édifice. Je vois le monde minéral, le monde végétal et le monde animal, la terre entière, concourir à la formation d'une vaste unité architectonique, qu'éclaire la lumière du ciel diffractée en ses éléments de couleur. Lorsque j'assiste au spectacle de la foule agenouillée dans l'enceinte sacrée, que la note vibrante de l'orgue jette une harmonie sonore le long des grandes voûtes, mon âme s'élève, et j'ai besoin de communier avec tout ce qui m'entoure, avec toutes ces formes, avec toutes ces couleurs, et alors je sens, et ma raison me dit, que ce vaste corps a une âme, et qu'en la cherchant on la trouvera.

Répétons-le, afin que ce soit bien compris : pour les anciens, qui ne voyaient dans l'art qu'une jouissance, le *beau* seul était acceptable; mais il en était autrement pour les artistes du moyen âge. Préoccupés de sauver les âmes, et travaillant la plupart du temps sous l'influence du clergé, ils devaient faire vibrer la double corde de la terreur et de l'espoir, mais surtout la première. Au lieu de t'abandonner aux délicatesses de ton sybaritisme à l'aspect de ces myriades de monstres que les hommes saints écrasent sous leurs pieds, ou qui du haut des corniches et des tourelles regardent le passant d'un œil féroce; au lieu de n'y voir que les fantaisies d'une imagination en délire, ne serais-tu pas plus raisonnable en supposant que chacune de ces hideuses créations renferme dans le secret de sa laideur mystérieuse quelque leçon profonde digne de la méditation des chrétiens?

La nécessité d'assurer le facile écoulement des eaux pluviales qui tombent sur les édifices, et de lancer ces eaux loin des murs qu'elles dégradent, conduisit à l'emploi des gargouilles; et, comme la pluie fut toujours plus abondante dans le Nord que dans le Midi, nos ancêtres leur donnèrent une saillie considérable. Un jet d'eau pluviale n'a rien de répugnant en soi; mais lorsqu'il se fait par la gueule d'un animal, le jet d'eau ressemble à un vomissement et excite une impression désagréable. Dans les monuments antiques cependant, les gouttières se terminent par des têtes de lion, de loup, etc., à la vérité toujours d'un grand style, et plus ou moins idéalisé. Dans les édifices du moyen âge, les gargouilles deviennent d'horribles monstres. Est-il à supposer que les artistes prédicateurs du moyen âge aient créé ces formes repoussantes, sans y attacher aucune signification?

Dans leurs figures de démons ils ont bien traduit la laideur morale par la laideur physique; n'est-il pas vraisemblable qu'en voyant ces gargouilles se dégorger sur les passants, ils ont été conduits à en faire des monstres symbolisant des difformités morales? Cette marche nous semble parfaitement conforme au génie particulier du moyen âge. Cette appropriation des gargouilles ne serait que la contre-partie de ce qui s'était fait pour les démons : à ceux-ci, ils avaient donné une enveloppe répugnante pour exprimer une laideur morale, tandis que pour les gargouilles il s'agissait d'attacher une idée de laideur morale à un effet matériel déplaisant.

Tu me diras, sans doute, que si ce ne sont pas là tout simplement les horribles fantaisies d'une imagination déréglée et grossière, ces monstres sont au moins des hiéroglyphes, dont le sens est aujourd'hui complétement perdu.

Je suis bien forcé de reconnaître, mon ami, que nous trouvons en France, en Angleterre, en Allemagne, et même en Italie, sur la plupart des édifices du moyen âge, de nombreux hiéroglyphes chrétiens, dont le sens est aujourd'hui à peu près perdu. Nous avons aussi, dans toutes ces contrées, des savants, des académies entières, qui travaillent et qui veillent dans l'espoir de découvrir le sens d'anciens caractères cunéiformes, runiques, etc.; mais aucun d'eux, que je sache, ne s'occupe de déchiffrer la pensée déposée par nos pères dans ces milliers de figures qui étonnent les artistes modernes par leur aspect étrange et par leur nature complexe...

Il est même des personnes, et de celles qui admirent le plus sincèrement l'art du moyen âge, qui, faute d'être entrées assez avant dans l'esprit de cet art étonnant, en sont encore, comme toi, à n'y voir que les caprices fantastiques d'un ciseau habile. Mais ceux-là ne touchent que l'écorce, que l'enveloppe matérielle de l'art chrétien. Les esprits ne se voient pas avec les yeux du corps; aussi, pour contem-

pler la vie intérieure qui anime ces œuvres d'un autre temps, pour y retrouver le sentiment de ceux qui les ont créées, il faut commencer par avoir une âme au dedans de soi-même, une âme vivante, qui sente et comprenne ce que c'est qu'une foi et qui en sache trouver les accents. Cette âme découvrira, comme d'instinct, la vie dans toutes ces pierres ; elle découvrira un sens, un enseignement à chacune de ces étranges laideurs.

Mais, sans en demander autant, un sceptique pourrait encore arriver à la conviction que ces monstres ont une signification particulière. Pour cela, il suffirait d'employer le procédé si aimé de nos savants depuis la fin du XVIe siècle, le procédé expérimental : il lui suffirait d'étudier les monstres de quelques-unes de nos églises gothiques ; de les analyser dans leurs formes, dans leurs attitudes, dans leur orientation ; de grouper ensuite toutes ces observations, et de les classer d'après leurs rapports d'identité et d'analogie. Il en sortirait à coup sûr une révélation. Ce serait là, sans doute, un procédé fort long ; mais l'excès de fatigue qu'entraînerait ce mode de recherche serait la juste punition de ceux qui sacrifient si complétement le sentiment à la raison pure, la synthèse à l'analyse. Ce ne furent pas des considérations *à posteriori* qui illuminèrent l'esprit de Képler, et lui donnèrent la première notion des lois sublimes qui règlent les évolutions planétaires.

Un tel travail n'est plus aujourd'hui indispensable pour convaincre tout homme raisonnable que le symbolisme était pratiqué par les artistes du moyen âge sur une échelle très-étendue. En lisant les Pères de l'Église, on est frappé du système d'interprétation par la voie du symbolisme qui s'y manifeste à chaque instant. D'après Origène, qui ne suivait en cela qu'une route déjà frayée par saint Clément et d'autres, tout ce qui, pris à la lettre dans les saintes Écritures, paraît absurde, impossible, immoral ou indigne simplement de la majesté de Dieu, doit être considéré uniquement comme *symbolique*.

Beaucoup de narrations de l'Ancien Testament n'ont-elles pas été interprétées par les Apôtres comme purement figuratives de ce qui devait arriver ultérieurement ?

Saint Paul ne dit-il pas, en parlant des événements qui accompagnèrent et suivirent la sortie des Israélites de la terre d'Égypte : « Or toutes ces choses ont été des *figures* de ce qui nous regarde » (1re *Ép. aux Cor.*, chap. X, v. 6) ? Ne dit-il pas encore que le récit relatif aux deux enfants d'Abraham est une *allégorie* (*Ép. aux Gal.*, chap. IV, v. 24) ? Que Melchisedech est une « *image* du Fils de Dieu » (*Ép. aux Héb.*, chap., VII, v. 3) ; que les cérémonies de l'ancienne alliance étaient *figuratives* de l'alliance nouvelle (*Ép. aux Héb.*, chap. IX) ? Saint Pierre ne voit-il pas dans l'arche de Noé la *figure* du baptême (1re *Épître* de saint Pierre, ch. III, v. 20, 21) ? L'Apocalypse de saint Jean n'est-elle pas pleine de symboles, et n'est-ce pas Dieu lui-même qui se charge d'en expliquer plusieurs d'entre eux (*Apoc.*, chap. I, v. 20) ? Saint Jean n'en explique-t-il pas plusieurs lui-même, tels que l'agneau égorgé, avec sept cornes et sept yeux (chap. V, v. 6) ; les vingt-quatre vieillards avec des harpes et des parfums (v. 8), etc , etc. ?

Jésus-Christ lui-même ne parle-t-il pas par paraboles ? N'a-t-il pas recours aux figures symboliques ? Ne dit-il pas que les scribes et les pharisiens sont semblables « à des sépulcres blanchis » (S. Matthieu, ch. XXIII, v. 27) ? Qu'au jour du jugement, Dieu mettra « les brebis (les *justes*) à sa droite et les boucs (les *méchants* à sa gauche » (S. Matthieu, ch. XXV, v. 33) ? N'a-t-il pas dit : « Je vous serai à tous cette nuit une occasion de scandale ; car il est écrit : Je frapperai le pasteur (le *Christ*), et les brebis (les *apôtres*, les *disciples*, les *justes*) seront dispersées ? »

Et si les pères de l'Église, si les apôtres et Jésus-Christ lui-même ont usé de symboles dans la prédication de la foi, comment supposer que les artistes chrétiens, la plupart appartenant aux corporations religieuses, n'aient pas profité avec empressement d'un moyen qui seul pouvait donner de la grandeur à l'art, et servir puissamment à frapper l'esprit et le cœur des populations ? Comment le supposer, lorsqu'on voit sur toutes les cathédrales les quatre animaux dont parlent S. Jean et le prophète Ézéchiel, la hiérarchie céleste telle qu'il en est parlé dans l'Apocalypse et en tant d'autres endroits, avec les vases à *parfums* symbolisant les *prières* qui montent au trône de l'Éternel, etc., etc., etc. ?

L'art tout entier est symbolique de l'état matériel, moral et intellectuel de l'humanité aux diverses époques de son développement.

La Géométrie fournit des symboles à l'Architecture.

Les païens n'avaient-ils pas symbolisé toutes les énergies de la nature ? Les Égyptiens ne mettaient-ils pas tantôt des têtes d'animaux sur des corps humains, tantôt des têtes humaines sur des corps d'animaux, et tantôt la tête d'un animal sur le corps d'un autre animal, en vue de préciser une signification symbolique ? *L'art lui-même est-il autre chose que l'expression du sentiment humain par le moyen du symbole ?* Cette dernière observation t'étonne peut-être, car probablement, avec tes idées, tu ne comprendras pas, par exemple, que dans les lignes géométriques d'un édifice, dont les combinaisons sont nées des besoins de la construction et de l'état de la science, il puisse y avoir une valeur symbolique. Cela est néanmoins strictement exact. En effet, quand on examine le développement historique de l'architecture, on voit que le sentiment humain s'exprime dans la langue architectonique, par des combinaisons de lignes. Il s'ensuit que l'idéal architectonique d'un peuple doit être l'expression de son sentiment, et qu'entre les lignes caractéristiques adoptées par les divers peuples et leur sentiment religieux et social, il y a une relation nécessaire qui fait de celles-là l'expression visible, le signe ou le symbole de celui-ci.

Sans doute, en raison de sa nouveauté, cette thèse, qui donne à toutes les créations de l'art une valeur symbolique, aurait besoin d'être longuement développée, et il me serait très-

possible de le faire, car voici bien des années déjà que j'en réunis les preuves, et que j'en élabore la démonstration. Pour te faire entrevoir ce monde nouveau, je retire de mon album une note très-abrégée que voici :

Note. — Les Égyptiens, dit Diodore de Sicile, ne considéraient cette vie que comme un voyage rapide conduisant à la mort; pour eux, leurs maisons n'étaient que comme des *hôtelleries* où le voyageur s'arrête un moment, avant d'atteindre sa véritable demeure, le *tombeau*. Leurs plus importants monuments étaient, en effet, des tombeaux; leurs plus anciens temples, creusés dans la terre, rappellent encore des tombeaux. La mort était leur continuelle préoccupation; l'étranger, trouvé mort par suite d'un accident, recevait de pompeuses funérailles aux frais de la localité où son cadavre avait été découvert; le fils donnait parfois en gage à son créancier, à défaut d'une hypothèque sur un bien ou d'un bijou précieux, le cadavre momifié de son père, et il était réputé infâme s'il ne le retirait pas. Enfin jusque dans la salle des festins, on trouvait la figure de la momie destinée à rappeler aux convives cette idée de la mort.

Examinons quelle a dû être nécessairement sur l'art l'influence de cette disposition religieuse et sentimentale.

Dans sa notion générale, la *mort* c'est l'*immobilité* absolue. L'idée de la mort est donc une idée essentiellement *simple*. La *vie*, au contraire, correspond à une notion *complexe*, car la vie se manifeste par le *mouvement*, et les mouvements se modifient indéfiniment comme les divers aspects de la vie. Un cadavre se *roidit* et n'a qu'une attitude, tandis que le corps vivant, sous l'influence des émotions de l'âme, réalise dans sa flexibilité les mouvements les plus variés.

Évidemment, l'idéal de l'architectonique égyptien devait reposer sur une base *simple* comme la notion de la *mort*, afin de présenter aux *yeux* un caractère analogue à celui qu'offre à l'*esprit* la notion de l'*immobilité*.

Or, de tous les éléments géométriques, la *ligne droite* est la plus simple : c'est donc la ligne droite, et la ligne droite presque exclusivement, qui exprimera l'idéal égyptien; c'est elle qui formera comme la *tonique* de toutes les harmonies artistiques de la vieille terre des *Pharaons*.

Je ne te donne ici qu'une *note;* je pourrais t'adresser un long mémoire où toutes les faces de la question seraient examinées. Je n'ai parlé que de l'Égypte, mais je tiens à ta disposition des explications analogues sur toutes les combinaisons géométriques des divers styles d'architecture créés depuis la période égyptienne jusqu'à nos jours. Je prétends justifier de cette manière les formes géométriques qui constituent la *tonique* des combinaisons architecturales du moyen âge.

En un mot, pour moi *l'art tout entier n'est qu'un vaste symbole, c'est le signe de l'état matériel, sentimental et intellectuel de l'humanité aux diverses époques de son développement.*

Discuter, comme on l'a fait si souvent, sur la question de savoir si dans tel monument il faut voir une signification symbolique, est donc une puérilité; car, si l'art est toujours l'image d'un besoin physique, d'un sentiment ou d'une idée, toute œuvre d'art renferme nécessairement une valeur symbolique. Seulement, il est des symboles, des emblèmes, dont le sens a été explicitement reconnu, et en employant ces emblèmes, l'artiste fait *sciemment* du symbolisme, tandis que d'après la théorie que j'expose, il lui arrive le plus souvent d'en faire *instinctivement* et sans s'en rendre compte; il est sous l'influence d'une idée ou d'un sentiment, il l'exprime dans son œuvre; et celle-ci, devenue le signe de cette idée ou de ce sentiment, en est nécessairement le symbole, que l'artiste en ait la conscience ou non.

Ouvre la Bible, au deuxième chapitre de la Genèse : au verset 7, tu liras que le Seigneur Dieu forma l'homme (Adam) du limon de la terre, et que sur le visage de cette figure inerte « il répandit un souffle de vie, » et que « l'homme devint *vivant* et *animé*. »

L'art tout entier est exprimé dans ce récit de l'*argile* fait *homme;* car l'art ne peut avoir pour objet direct que de donner *la vie, une âme* à la matière; or, quelle est l'*âme* d'une œuvre d'art si ce n'est la *pensée* ou le *sentiment* dont cette forme matérielle est le signe extérieur, le *symbole?*

Dès que l'artiste, laborieusement penché sur son travail, a effleuré de son souffle le bloc grossier de la carrière, ce bloc s'est transformé; il est devenu animé et vivant, car dès ce moment il exprime un sentiment et fait naître une émotion; il est devenu un mot de cette langue universelle dont l'intelligence instinctive est au fond de toute âme humaine.

Je répéterai souvent, car il faut réagir contre ces tendances exclusivement matérielles qu'on rencontre jusque dans les rangs des défenseurs du moyen âge, je répéterai : L'art plastique n'est qu'une langue par laquelle les hommes expriment leurs idées et leurs sentiments. J'affirmerai que les monuments, les tableaux et les images taillés sont des discours qui s'écoutent avec les yeux; que ce sont des symboles qui représentent les divers états de l'âme.

N'y a-t-il pas une langue mimique, et n'est-elle pas plus universellement comprise que n'importe quelle langue parlée? Eh bien, les arts plastiques constituent une langue analogue à la mimique; toutes les deux s'adressent au sens de la vue, et les seuls éléments qu'elles emploient sont la forme et la couleur.

On pourrait dire qu'elles ont la même syntaxe; car les combinaisons de lignes qui correspondent aux mouvements par lesquels le *mime* exprime le sentiment qui le domine, se retrouvent dans les arts plastiques comme symboliques de ce même sentiment. Peut-être cette dernière idée aurait-elle besoin de développement pour être parfaitement appréciée. Ce sera l'objet d'une autre lettre. Cependant, penses-y; car, pour l'artiste qui veut saisir la loi des secrètes relations

qui existent entre le sentiment humain et les formes matérielles, il y a dans ce rapprochement toute une révélation.

D'après la théorie que j'expose, le symbolisme serait tantôt *instinctif* et tantôt *réfléchi*. La première espèce de symbolisme tient aux rapports nécessaires et naturels des choses; et, ces rapports étant invariables, le symbole instinctif est toujours vrai : un poing fermé ne sera jamais pris pour un symbole de paix et d'affection. La seconde espèce de symbolisme est exposée à tomber dans l'erreur. Ainsi, dans l'antiquité comme au moyen âge, certains animaux avaient été adoptés comme emblèmes de telle ou telle idée ou qualité, parce que l'on attribuait à ces animaux des propriétés ou des mœurs qui ne leur appartenaient pas. Toutefois, la plupart des symboles réfléchis sont aussi fondés en raison ; le symbolisme réfléchi n'est que le symbolisme instinctif passé à l'état de conscience. Je me suis occupé beaucoup à constituer la théorie du symbolisme instinctif, parce que dans cette langue naturelle sont comprises toutes les énergies de l'art; et que, cette théorie connue, on ne confondra pas plus les combinaisons géométriques du mode majeur avec les combinaisons qui sont de mode mineur, qu'on ne confond, dans une partition d'orchestre, les combinaisons majeure et mineure des sons musicaux ; qu'on ne confond les lignes heurtées de l'Hercule avec les ondoyants et gracieux contours de la Vénus.

Je m'en suis beaucoup occupé encore, parce que, tu trouveras la raison curieuse peut-être, parce que cette belle étude a fait sur mon esprit une impression analogue à celle que ferait sur mon cœur la vue d'un admirable enfant abandonné; j'y ai vu tant de beautés actuelles, tant de promesses pour l'avenir, que je me suis arrêté, et que j'ai partagé mes efforts entre lui et les autres enfants de mon esprit.

Mais, tandis que je cherchais les lois du symbolisme en général, et que j'observais les diverses expressions architectoniques, picturales, sculpturales, même musicales, et dramatiques, par lesquelles l'art exprime les mouvements de l'âme humaine, pour en comparer les expressions les unes avec les autres et en saisir les rapports, d'autres s'occupaient sans relâche de ce symbolisme *intentionnel*, dont les éléments s'empruntent à la tradition aussi bien qu'à la nature.

Dans le livre monumental consacré par les savants archéologues, les PP. Martin et Léon Cahier, à l'explication des vitraux de Bourges, il y a des pages sur le symbolisme chrétien qui ont dû projeter une lumière dans les esprits les plus ténébreux (1). Dans un mémoire plein d'intérêt, de M. l'abbé Texier (curé d'Auriol), sur les travaux des émailleurs et des argentiers de Limoges, il y a un chapitre consacré à la symbolique générale des reliquaires. D'autres encore ont publié des livres utiles sur la matière, ou s'occupent à en préparer.

Ce sont les croyants et les poëtes qui seuls paraissent comprendre l'importance et l'intérêt de cette étude. Aussi n'ai-je pas été surpris d'entendre dire que parmi ces natures d'élite figurait une noble femme, que réclament à la fois la poésie, la science et la religion. Madame Félicie d'Ayzac, dame de Saint-Denis, s'occupe depuis bien des années déjà à compulser les écrivains sacrés, les docteurs de l'Église et les auteurs du moyen âge, pour découvrir tout le symbolisme que les artistes gothiques ont introduit *avec intention* dans leurs œuvres. Femme, poëte, et pleine de foi religieuse, elle comprend à la fois les nuances délicates et les aspirations puissantes. Familière avec les langues savantes, et infatigable au travail, ses recherches se sont immensément étendues. On prétend qu'elle a retrouvé la signification symbolique qu'on attachait, au moyen âge, aux diverses pierres précieuses, aux couleurs des verrières, des costumes et des peintures, à celles des nombres, etc., etc.

Encore un dialogue, suivi d'une conversion motivée.

Apprécies-tu bien l'importance de ces études? Comprends-tu bien de quel secours sera cette lumière nouvelle pour l'intelligence et la restauration des monuments gothiques? Conçois-tu l'importance artistique que vont prendre ces « horribles fantaisies d'une imagination dévergondée et corrompue, » comme tu les appelais, si madame F. d'Ayzac vient à nous prouver que ce sont les abominables habitants de quelque monde satanique? de quelle ressource inappréciable sera pour tous ceux qui voudraient refaire aujourd'hui des églises gothiques, ce « *retrouvement* » de ce que volontiers j'appellerais la grammaire du symbolisme pratiqué au moyen âge? Quand les mots de cette langue seront connus, quel sens offriront ces édifices gothiques modernes, dans lesquels, en effet, le sculpteur s'est livré aux divagations d'une imagination déréglée, tout en reproduisant par-ci par-là quelque imitation littérale d'une gargouille historique, jetant ainsi au hasard, sur une œuvre sans âme, quelques mots arrachés d'un grand poëme religieux, mais dont on chercherait vainement la pensée ou l'image complète? . . . . . .

. . . . . .

Il y avait bien longtemps que je n'avais plus reçu de nouvelles de mon ami. Dans sa dernière lettre, il me parlait de l'ancienne Éthiopie, et laissait entrevoir le désir de visiter ce prétendu berceau de la civilisation égyptienne. Avait-il poussé en effet son excursion jusqu'en Nubie ou même au delà? Loin de nous qui l'aimions, lui était-il arrivé de succomber à quelque maladie, à quelque accident? J'y pensais souvent, et je

(1) Nous sommes bien en retard avec les auteurs de ce magnifique travail, car il y a longtemps que nous aurions dû en publier un compte rendu. Mais qu'on veuille bien être indulgent envers nous. D'un côté, le désir de donner à notre appréciation tout le développement que mérite le livre de MM. Martin et Léon Cahier, et, d'un autre, la grandeur matérielle des volumes, ce qui rend leur maniement très-difficile (nous ne parlons pas des nombreuses occupations qui nous ont absorbé), ont été les seules causes de notre retard.

relisais de temps en temps sa dernière lettre. Il y disait aussi quelques mots de l'Inde, et de l'influence que ce pays avait également pu exercer sur le mouvement progressif de l'ancienne Égypte ; était-il allé dans l'Inde? y était-il mort? pauvre ami !

Il était à peu près neuf heures du soir, il y a de cela un mois : je m'étais établi dans mon voltaire, près de ma cheminée, qu'un feu négligé semblait plutôt assombrir qu'égayer. Sur une table, devant moi, était étalée une collection de dessins que j'examinais attentivement, à la lumière de deux lampes, et j'écrivais mes observations au fur et à mesure, pour les adresser à l'auteur de ces dessins qui devaient paraître dans ma *Revue*. Au milieu de mon travail, il me parvint comme un léger tintement de sonnette. Avait-on réellement sonné chez moi, ou était-ce une illusion?

Absorbé dans mes réflexions, j'avais bien reçu une impression, mais elle restait en moi à l'état latent.

Je continuai d'examiner mes dessins et d'écrire.

Quelques instants après, j'entendis rentrer ma domestique. Je me replongeai de nouveau tout entier dans mon travail. Cependant, mon oreille saisit comme le craquement d'une botte, mais si faible et si rapide, que ce bruit, si bruit il y avait eu en effet, ne parvint pas à me tirer de mon absorption.

Je me souviens cependant d'avoir eu la pensée, en ce moment, que je n'étais plus seul chez moi; mais cette pensée me traversa l'esprit, sans troubler un moment l'ordre et la progression des idées qui s'y développaient sous l'influence de ma préoccupation.

Une tête s'avança au-dessus de mon épaule, et au même moment : « Ah! c'est trop fort, s'écria à mon oreille une voix connue : Encore des monstres gothiques! »

Au même instant, je me trouvai dans les bras de mon ami.

— Tu es donc bien encore de ce monde? lui dis-je.

— Et toi, tu n'es pas encore à la Trappe?

— Quel magnifique portefeuille tu dois avoir! Quelles belles soirées nous allons passer ensemble à examiner tout cela! que j'aurai de plaisir à entendre le récit de tes impressions!

— A la bonne heure, cher, mais comment se fait-il que, tout en rendant justice à l'antiquité, je te trouve toujours en contemplation devant ces caprices diaboliques du moyen âge? La dernière fois que nous nous embrassâmes, ce fut en face d'un saint Jean Tortocoli dont le souvenir m'a fait rire plus d'une fois, et maintenant je te trouve en admiration devant une trentaine de figures hybrides qui font vraiment d'affreuses grimaces!

— Humilie-toi, ami, car là, il y a pour toi, à la fois une leçon morale et une révélation artistique ; car là tu trouveras la condamnation de ton esprit exclusif pour tout ce qui ne relève pas de la beauté physique, et l'explication de l'emploi utile du laid dans les arts.

Ces figures hybrides couronnent les tourelles placées aux angles des transsepts de l'église Saint-Denis ; et ce qui t'étonnera peut-être, c'est qu'elles constituent une œuvre des plus dramatiques. Tu remarqueras que la première figure est celle d'un jeune bénédictin, voué à la vie monastique, à une existence de sacrifice et de travail. Ce religieux aura de rudes assauts à supporter ; il sera assailli successivement par tous les appétits charnels, par toutes les sollicitations des sens, par tous les essors mondains des affections. Ce sont là les redoutables ennemis que le jeune moine devra vaincre ; et ce n'est qu'à la suite de nombreuses victoires, et lorsque les années lui seront venues en aide pour amortir l'ardeur des ennemis de son salut, qu'il pourra commencer à goûter la récompense d'une vie de combats et de travail. Aussi, la dernière figure de la série représente-t-elle un moine d'âge, qui tient écrasé sous une pression énergique l'affreux symbole du génie du mal. Toutes les figures intermédiaires symbolisent les caractères des divers ennemis que le religieux bénédictin aura successivement à vaincre, avant d'avoir obtenu la paix de l'âme.

Ces laideurs physiques, mon ami, ce sont les vices, ennemis du salut; cet ensemble, c'est le drame de la vie. L'aspect repoussant de ces animaux hybrides, en offrant le spectacle du vice, en inspire une juste horreur, et contribue à la beauté de l'âme, à la victoire de la vertu. C'est la *beauté morale* que prêche l'artiste chrétien par ces *images hideuses* du vice.

— Je conviens que cette idée est chrétiennement belle; mais était-elle réellement celle de l'auteur de ces images?

— Rappelle-toi tout ce que je t'ai écrit sur l'art gothique considéré comme moyen de propagation des sentiments et des idées du christianisme ; et ensuite, lis le mémoire que voici! C'est une œuvre empreinte de foi religieuse et de poésie; une œuvre fondée sur une science rigoureuse et une érudition qu'on admirerait même chez un bénédictin.

Si, en le lisant, des objections graves se présentent à ton esprit ; si tu trouves les preuves insuffisantes; si les textes ne te semblent pas assez explicites, dis-le moi! C'est madame d'Ayzac elle-même qui aura la grâce d'effacer tes doutes. En me remettant son mémoire, elle prévoyait, disait-elle, que beaucoup de personnes hésiteraient avant d'adopter ses explications; mais je suis tellement convaincue de leur exactitude, ajouta-t-elle, et ma conviction est fondée sur des recherches si sérieuses, que j'offre volontiers de répondre à toutes les objections que pourront vous adresser vos lecteurs.

En effet, j'ai confiance que les lecteurs de la *Revue de l'Architecture* examineront avec toute l'attention qu'il mérite le mémoire dont madame F. d'Ayzac leur donne aujourd'hui communication. C'est un travail qui a été précédé de plusieurs années de recherches et d'études sérieuses, et où l'érudition n'a rien perdu à se parer de grâce et de poésie.

César DALY.

MÉMOIRE

SUR TRENTE-DEUX STATUES SYMBOLIQUES, OBSERVÉES DANS LA PARTIE HAUTE DES TOURELLES DE SAINT-DENYS.

Sommaire. — Exposition du sujet. — Existence de statues hybrides au moyen âge. — Réponse à quelques objections. — Tableau des Tourelles de Saint-Denys — Style et genre de leurs statues. — Costume. — Discussion de la date du monument — Causes du silence gardé sur les statues aériennes des tourelles de Saint-Denys. — Aperçu de leur sens probable. — Citation de monuments et de textes. — Détails. — Réalité incontestable de la popularité de la zoologie mystique au moyen âge. — Témoignages des auteurs du XII^e^, du XIII^e^ et du XIV^e^ siècle. — Théologiens, glossateurs, et Bestiaires manuscrits. — Source primitive et ancienne de la Symbolique des animaux. — Discussion sur le *Physiologue*. — Désignation des animaux sculptés intégralement ou partiellement sur les tourelles de Saint-Denys.

Au moment où les recherches archéologiques explorent dans tous leurs détails nos richesses monumentales; quand l'existence au moyen âge d'une *Zoologie mystique* est reconnue et proclamée, nous croyons, après une étude sérieuse remontant à plusieurs années, devoir signaler à la science une réunion de statues échappées jusqu'à ce moment aux regards des archéologues, quoique placées en quelque sorte aux portes mêmes de Paris, et dignes par leur vétusté d'une attention particulière. Ces figures, taillées sur place dans les régions aériennes de l'abbatiale de Saint-Denys, nous ont frappée depuis longtemps, parce que, d'une date ancienne, elles offrent l'application de plusieurs d'entre les principes de la Zoologie mystique consignée dans nos manuscrits, et qu'avec d'autres de même âge et de même genre, elles appuient nos assertions. Tout le monde sait aujourd'hui que des monstres imaginaires et beaucoup d'animaux réels furent jadis pour nos aïeux autant d'allégories notoires qui exprimèrent sur les églises, où l'on voit encore leurs images, tantôt des allusions bibliques et des traditions légendaires, tantôt des spécifications des différents dons de la grâce, certaines vertus, certains vices, le Saint-Esprit et le Sauveur, des saints, des martyrs, des prophètes, et enfin des points, des préceptes, des mystères de notre foi (1). Mais ce qui est moins connu sans doute, c'est l'introduction progressive, à travers cette symbolique empruntée aux livres sacrés, de nombreux animaux *hybrides*, ou réunissant divers membres pris à différentes espèces, et, par là, devenus des signes résumant en un seul sujet les sens assignés à plusieurs. L'Écriture, si en honneur et si scrutée au moyen âge, offre des exemples notables de ce genre d'allégories; la statuaire religieuse, exploitant cet ordre d'emblèmes, s'en saisit, les multiplia, en forma un nouveau trésor pour le langage lapidaire et les mit en scène dans l'art. C'est là que le XIII^e^ siècle, si ardent pour le merveilleux, prit beaucoup d'entre les sujets de sa Zoologie mystique, et c'est aussi à ce même ordre que se rattachent les statues, nous n'osons dire découvertes, mais du moins *retrouvées* par nous sur la basilique de Saint-Denys.

En décrivant ce vieux vestige des traditions du moyen âge rongé et usé par les siècles, mais précieux par la pensée qui en dicta les combinaisons; en livrant surtout à la presse et à la critique éclairée nos idées sur son but mystique, nous publions le résultat de longues et âpres recherches, justifié par nos études sur grand nombre de monuments et par beaucoup de témoignages admirablement uniformes, empruntés aux vieux manuscrits de nos riches bibliothèques. Nous demandera-t-on de plus, pour nous accueillir et nous croire, des titres gravés dans la pierre à côté de chaque sujet, ou, dans quelque antique volume, la description formelle, exacte, de cet ensemble de statues, dans le même ordre, au même nombre, revêtues des mêmes costumes et présentant les mêmes traits? Ce serait exiger de nous, nominativement et seule, ce qu'on ne demande à personne pour beaucoup de bonnes raisons, et ce qui n'est point nécessaire pour expliquer un monument, surtout quand ces indications sont anéanties, introuvables, ou qu'elles n'ont point existé. C'est un fait facile à prouver, que si les inscriptions en lettres superposées usitées au XIII^e^ siècle, ont été fréquemment gravées auprès des statues historiques et des emblèmes lapidaires attachés exclusivement à certaines localités, on en rencontre rarement à côté des statues mystiques et des emblèmes consacrés qui avaient cours dans toute l'Europe : telles sont les Vertus chrétiennes costumées en preux chevaliers (1) ou représentées par des plantes; tels sont les Péchés et les Vices personnifiés surtout par des animaux, et montrés sous leurs attributs jusqu'après le XVI^e^ siècle. Quant à ce qui est des descriptions, les églises du moyen âge n'avaient pas de monographies alors qu'elles se construisaient, et, faute d'an-

(1) Sous le rapport du mysticisme, l'empire animal est le plus riche des trois règnes de la nature. Au XIII^e^ siècle surtout, les animaux ont leur légende aussi bien que les êtres doués de raison, et leurs histoires merveilleuses, leurs attributions et leurs mœurs fournissent le champ le plus vaste à d'innombrables allusions. Par ses qualités différentes, ses habitudes, ses instincts, par son chant, par ses industries, par ses sympathies et ses haines, par ses besoins et par ses goûts, le même animal figurait les choses les plus élevées et les plus abjectes : Dieu, le démon, l'homme pécheur, le pénitent, le péché même, les différents états de l'âme, et les vices et les vertus. Sans donner ici des détails en dehors de notre sujet, bornons-nous à y consigner que le même oiseau, la colombe, dans différentes conditions d'attitude, de domicile, d'attributs et de couleur même, figurait, selon la manière dont elle était représentée : la vie chrétienne dite *active*, la réconciliation de Dieu avec l'homme, les fruits de la sainteté et des bonnes œuvres, les sept vertus du prédicateur, l'incorruptible chasteté, la personne du Saint-Esprit, Jésus-Christ ralliant les âmes dans son colombier qui est l'Église, lui-même mourant sur la croix, les trois Hébreux dans la fournaise, c'est-à-dire, Misach, Sidrach, Abdenago, eux-mêmes emblème des justes : les divers ordres de prophètes, Jonas prêchant aux Ninivites, Élie enlevé dans les cieux, S. Jean-Baptiste, S. Etienne, premier martyr. — Les conditions déterminées qui précisent ces allusions sont spécifiées dans les livres et les manuscrits de l'époque; nous en rapportons le détail dans la note *Zoologie symbolique*.

(1) On voit les Vertus sous ce costume, sculptées dans les ébrasures des baies du portail du transsept, croisillon septentrional de l'église abbatiale de Saint-Denys : à N.-D. de la Coudre : à Civray, à Parthenay, etc. On voit le chrétien couvert des vertus comme d'une armure complète, à la Bibliothèque royale, au fol. 115 d'un manuscrit du XIII^e^ siècle, coté 7048 (Cod : Lancill. 133) fol. 115. § *Des dons et des Vertus*, conformément au texte de S. Paul, et d'après Vincent de Beauvais et les manuscrits de la même époque.

ciens documents sur leurs plans et leurs architectes, trésors restés au petit nombre mais qui manquent à la plupart, faut-il renoncer sans essais à l'espoir de jamais comprendre et d'analyser leurs secrets? Les statues que nous signalons ont une intention uniforme ou ont pu en avoir quelqu'une : cela n'est-il point suffisant pour motiver quelques recherches? Les nôtres ont produit en nous les convictions les plus complètes : l'Hippocentaure, la Syrène, l'Onocentaure, etc., vus au nombre de ces statues, sont classés parmi les emblèmes les plus populaires au moyen âge où ils sont répandus partout, sculptés ou peints sur les églises comme dans les écrits du temps, et traduits dans les moralistes, dans les traités théologiques, dans la plupart des glossateurs et partout dans les Bestiaires avec leurs allusions reçues et acceptées dans tous les âges : il n'y a point de doute possible sur le sens qui leur fut prêté; les autres sont de même genre, beaucoup moins connues seulement, ou tout à fait perdues de vue à l'époque où nous écrivons : mais elles complètent les phrases non achevées par les premières, et l'on trouve, sans trop d'efforts, leur explication dans les mêmes sources. Certes, la moitié pour le moins des statues d'ornementation répandues sur les cathédrales se montrent comme celles-ci sans désignation et sans titre, et ne laissent pas d'être interprétées et nommées par les connaisseurs. Combien, avec leurs lambels vides ou plutôt malgré ces lambels, n'ont pas manqué d'être comprises? Personne mettra-t-il en doute que les bas-reliefs du linteau de la baie méridionale du grand portail de Notre-Dame ne soient la naïve légende de la vie de la Sainte Vierge, quoiqu'ils n'aient aucune inscription? Les quatre animaux symboliques assignés aux Évangélistes, si connus par bonheur pour nous, trouvent-ils un seul incrédule? Et l'archéologie écrite n'est-elle pas riche aujourd'hui d'admirables explications de stalles ornées et sculptées, de portails couverts de statues et d'antiques verrières peintes, sans secours de titres quelconques creusés dans le bois ou la pierre ou enchâssés dans les vitraux?

A l'aide donc des sources saintes, des glossateurs du moyen âge et des manuscrits de ses *clercs*, nous allons exposer ici nos présomptions et nos idées sur le sens des statues mystiques des tourelles de Saint-Denys. En citant sous forme de notes quelques textes en petit nombre à l'appui de nos assertions, nous en gardons par devers nous une grande quantité d'autres qui n'auraient pu couvrir nos pages sans décourager nos lecteurs : nous les donnerons au besoin, avec des fragments plus complets de notre *Zoologie symbolique*. Nous partageons, en attendant, cet opuscule en trois parties :

La première, qui est celle-ci, donnera l'idée générale de l'emplacement, de l'ensemble, et la discussion de la date des statues que nous signalons : elle en fixera le sujet, et désignera les auteurs auxquels nous empruntons nos preuves.

Dans notre seconde partie, nous produirons succinctement les éléments de Symbolique applicables à ces statues, dont la nature est si complexe.

Dans notre troisième partie, enrichie de plusieurs gravures, prenant chaque statue à part, nous en détaillerons les membres, et nous donnerons sur chacune nos idées ou nos solutions.

PREMIÈRE PARTIE.

De tous les détails de l'abbatiale de Saint-Denys, le moins remarqué, ce nous semble, et pourtant l'un des plus curieux par la pensée qui y respire et par le cachet de son siècle, qu'on y voit encore presque intact, ce sont les tourelles de son transsept. On les aperçoit dans les airs quand on embrasse d'un regard l'ensemble de la basilique; mais leur plus curieux ornement, la ceinture de statues qui couronne leurs piédestaux, ne frappe point les visiteurs à cause de l'élévation du point qu'il occupe : on confond d'en bas ces figures avec les feuillages sculptés disposés au pied des aiguilles; et ces tourelles effilées, écrasées en quelque manière par la masse de l'édifice, ne paraissent que des clochetons ordinaires du style ogival rayonnant. Leurs détails sont donc ignorés, et les explorateurs qui visitent quelquefois les galeries de l'église, et qu'ont dû frapper ces statues, n'ont vu jusqu'à présent en elles que des inspirations sans but, des fantaisies peu importantes groupées autour de ces tourelles par quelque caprice d'artiste. La description et l'analyse que nous essayons d'en donner les feront regarder peut-être sous un point de vue différent.

Il importe, avant toute chose, d'établir la date probable de l'érection de ces tourelles.

On sait que la basilique de Saint-Denys, consacrée primitivement sous le règne de Dagobert Ier, en l'an 636, et reconstruite sous Peppin et Karl-le-Magne en 775, fut abattue et relevée de nouveau en 1144, sous le règne de Louis VII, par les soins de l'abbé Suger. Bâtie sur le plan cruciforme, et orientée de manière que le prêtre officiant au maître-autel soit placé en face de l'est, la croix latine qu'elle forme dirige sa base à l'ouest et projette ses croisillons de transsept au septentrion et au sud. Sur l'un et sur l'autre portail des façades de sa croisée se déploie une immense rose; l'extrémité supérieure du carré où elle est découpée supporte une galerie haute à arcatures trilobées; de ce point, qui est celui de la naissance du comble, montent deux hauts pignons aigus semés de trèfles, de six-feuilles, et portant, au septentrion la statue de saint Eleuthère, au sud celle de saint Rustique, qui partagent avec saint Denys le titre de patrons de l'abbatiale (1).

Les quatre tourelles qui nous occupent flanquent ces pignons latéraux; leur hauteur totale est de 48 m. 33 c.; engagées des deux tiers de leur diamètre dans le mur terminal de chacun des croisillons du transsept, à partir du sol jusqu'à la naissance du grand pignon, elles s'en détachent à cette

(1) La statue de saint Denys, apôtre des Gaules et patron spécial de la basilique, surmonte un troisième pignon, celui de la façade principale à l'ouest.

hauteur et montent aux flancs de la pyramide, l'égalant en élévation et recélant les escaliers qui, du sol de l'abbatiale, conduisent aux deux galeries placées à différent étage. La partie supérieure de ces tourelles, aiguille inflorescente haute de 10 mètres et surmontée d'un bouquet de feuilles sculptées, est toute moderne : leur partie inférieure est un piédestal octogone de 38 m. 33 c. d'élévation à partir du sol, et de 2 m. 1/2 de diamètre. Ce massif, près de son sommet, est orné de huit niches simulées dessinées par une haute colonnette accompagnée d'un double tore (1) et surmontée d'une arcature à trilobe aigu sous ogive. Huit pignons triangulaires percés de trèfles encadrés et hérissés d'inflorescences, couronnent aussi ces huit niches ; le point de jonction de chacun donne naissance à une excroissance végétale sculptée ; au-dessous est une statue en pierre et de grandeur humaine ; chaque tourelle en compte huit, comme elle compte huit arêtes, huit petits pignons et huit faces. L'aiguille qui part de ce point est découpée d'un quatre-feuilles sur chaque face, un peu au-dessus de sa naissance : c'est là que resta suspendue, il y a de cinq à six cents ans, la construction de ces tourelles ; les travaux n'ont été repris que pendant le siècle actuel.

Cette riche ornementation sans profusion de découpures, le genre des inflorescences, ces arcatures à trilobe légèrement lancéolées, ces pignons, ces quatre-feuilles encadrés uniformément, sont autant de caractères qui, pris au point de vue de l'art, nous semblent marquer le cours du XIII^e^ siècle et le début du XIV^e^, c'est-à-dire l'apogée du goût architectonique le plus correct et le plus pur. En même temps, la statuaire offrant des figures humaines et des représentations d'animaux, dénote un style de progrès concordant à la même époque. La zoologie qui a fourni les bêtes est assez fantasmagorique pour pouvoir sans difficulté être attribuée au XIII^e^ siècle ; seulement un discernement remarquable a présidé au choix des types, ce qui peut convenir encore au cours du XIV^e^ siècle. On trouve là, en fait d'emprunts faits à ce monde imaginaire si en faveur à cette époque et que l'on exhume aujourd'hui, les queues de dragon, le Centaure, l'Onocentaure, la Syrène et plusieurs détails de la Manicore, c'est-à-dire assez de fictions pour justifier les deux dates. Il est à observer, de plus, que les quatre premiers de ces monstres sont bibliques et d'un symbolisme consacré dans les prophéties, tout imaginaires qu'ils sont, et que le cinquième, la Manicore, était proclamé par les moralistes, comme l'emblème du démon. Mais la forme des autres animaux merveilleux adoptés à la même époque étant bien moins déterminée et moins connue vulgairement, ils n'ont rien donné aux statues. Tels sont le Caucatrix, la Woutre, l'Ydrus (ou Ichneumon d'Égypte), le Chambals, le Rosmare, le Grylio (la Salamandre), la Serre, le Griffon, la Wivre, la Harpie, le Basilecoc (Basilic), décrits dans tous les Bestiaires antérieurs à l'an 1300. Du reste, avec les divers membres des animaux européens, africains et asiatiques, existants et connus alors, l'art a composé de vrais monstres, et on les voit sur les tourelles, aussi hideux, aussi difformes, aussi fabuleux que ceux-là.

Quant au costume en général, il s'adapte à nos présomptions touchant les dates désignées : il se restreint à deux chapeaux d'homme et une coiffure de femme dont nous parlerons en leur lieu, et à des pans de draperies jetés sur diverses statues, et rappelant la coulle monastique : c'est le capuchon commun aux deux sexes et à toutes les professions dans le cours du XIII^e^ siècle (1) et au début du XIV^e^ ; alors, dit M. Herbé dans ses « Costumes français, » hommes, » femmes, enfants, soldats, prêtres, ribauds, tous se coif- » fèrent du capuchon. »

A ces observations fournies par l'étude des caractères, se joignent les faits historiques, bien que de profondes ténèbres planent, au moins pour les détails, sur l'histoire monumentale de Saint-Denys. Après ces deux reconstructions, en 775 et 1144, on voit, sous Philippe le Hardi, l'abbé Mathieu de Vendôme terminer dans cette basilique, en 1281, la restauration importante commencée en 1231 sous le règne de S. Louis par l'abbé Eudes-Clément. Ce dernier, passé en 1245 au siége archiépiscopal de Rouen, avait laissé l'œuvre incomplète ; on ne lit point qu'elle ait été continuée sous ses successeurs Guillaume de Macorris et Henri Mallet. Les constructions de l'abbé Eudes sont l'abside à partir de la base de sa lanterne (2), la croisée du transsept avec ses portails, et la partie de la nef comprise entre cette croisée et les marches de l'ancien chœur (3). Mathieu de Vendôme acheva la nef et sans doute les parties hautes du transsept, tout portant à croire que la construction du vaisseau dut avoir le pas sur les détails de pure ornementation dans cet édifice (4). Ces données historiques nous semblent des raisons plausibles d'attribuer la décoration des tourelles à l'abbé Mathieu de Vendôme.

Cet homme célèbre mourut en 1286. Soixante-dix-sept ans après lui, un autre abbé restaurateur fit beaucoup pour l'abbatiale ; ce prélat fut Guy de Monceaux (5), homme habile, sage, prudent, et versé dans les saintes lettres ; il

(1) Le *tore* ou *boudin* est une moulure demi-ronde dont la saillie égale la moitié de sa hauteur ; c'est la plus commune de toutes ; elle fait partie de la base des colonnes, borde et encadre la découpure des fenêtres, dessine souvent les fleurons, et ressemble à une baguette, s'employant dans toutes les directions, dans tous les sens, et prenant de la flexibilité selon le besoin.

(1) V. *Recueil de Fabliaux*, manuscrit de la Bibliothèque royale.

(2) L'étage inférieur de l'abside, sur lequel pose la lanterne, est l'œuvre de l'abbé Suger, aussi bien que la plus grande partie des cryptes.

(3) L'ancien chœur forme aujourd'hui la partie supérieure de la nef, exhaussée, au moment où nous écrivons, de cinq marches au-dessus du niveau de l'*atrium* et de la partie de la nef qui suit immédiatement le porche.

(4) L'affluence des pèlerins étant immense à Saint-Denys, les détails d'ornementation ont été ajournés par les constructeurs, presque à chaque restauration de la basilique. Les quatre tours même qui contrebutent son transsept furent interrompues à regret par l'abbé Suger, pressé d'agrandir les nefs et de reconstruire le portail, comme on le lit dans le livre de son *Administration* et celui de la *Dédicace*. Ces tours sont restées depuis cette époque à l'état de hauts piédestaux, et attendent encore leurs flèches.

5) Elu en 1363, mort en 1398.

gouverna le monastère sous les règnes orageux de Jean le Bon, de Charles V et de Charles VI, accrut les bâtiments claustraux et les environna, trois fois différentes, d'une palissade de bois qui reliait de fortes tours disposées d'espace en espace : les preuves de ces adjonctions existent dans Félibien et dans les autres monographes de l'abbaye, ainsi qu'aux archives du royaume où nous les avons compulsées (1). L'épitaphe de Guy de Monceaux rend un témoignage analogue et donne la même énumération de travaux : augmentation des revenus, additions architectoniques, construction de fortifications et de tours : «Redditibus et ædificiis, in turribus et fortalitiis cœnobium augmentavit, etc. (2). » C'en serait assez peut-être pour placer son nom à côté de celui de l'abbé Mathieu quand il s'agit de probabilités à établir à l'égard du constructeur de tourelles, mais ce n'est point assez, ce semble, pour la résoudre en faveur de Guy de Monceaux : on sait combien fut agitée la période qu'il franchit, et la peine qu'eut alors l'abbaye à payer les taxes communes. Il ne paraît guère probable que, dans un temps calamiteux, elle ait fait sculpter des statues.

Ce sont ces trente-deux statues disposées sur chaque tourelle et taillées sur place dans le bloc même du massif, qui sont l'objet de ce Mémoire. Nous avons déjà signalé la difficulté qu'il y a à les distinguer. Indépendamment de leur élévation à 38 m. un tiers au-dessus du sol, la lumière qui les frappe de tous côtés dans ces régions aériennes et dont les rayons s'entrecroisent comme les mailles d'un réseau, miroite dans le fond du ciel autour du massif des tourelles et l'y détache en silhouette ; mais elle confond néanmoins, sur la paroi de ce massif, d'une teinte uniforme et sombre, les trèfles, les bourgeons sculptés, tout l'agencement d'accessoires, en ne dessinant des statues que quelques profils incertains. C'est ce qui explique le silence gardé par tous les monographes sur ces tourelles du transsept. Dom Doublet, dom Félibien, dom Milet, dom Robert, moines et historiens de l'abbaye de Saint-Denys, n'en disent rien dans leurs ouvrages, et l'on n'en fait nulle mention dans les notices incomplètes qui ont paru sur la basilique.

Nous avons vécu vingt années au pied des tourelles de Saint-Denys, sans soupçonner à leur ceinture autre chose que des fleurons, des ornements de fantaisie, et d'épais bouquets de feuillage, œuvre gracieux du ciseau. Mieux renseignée depuis ce temps par nos explorations fréquentes sur les galeries de l'église, nous en avons vu les statues et nous avons eu la pensée d'en faire lever le dessin. Nous avons choisi avec soin dans l'ancien bâtiment claustral (3) et sur les galeries de la basilique les divers points les plus propices. Nos dessins, levés à l'œil nu et parfois à l'aide d'une lunette, étant une fois terminés, le hasard le plus favorable nous est venu encore en aide pour assurer à leurs contours la plus parfaite exactitude. En effet, nous avions le rare bonheur, il y a peu de mois, de pouvoir observer de près la partie ornée des tourelles, au moyen des échafaudages dressés au-dessus du grand comble pour la pose de la toiture (1). Cette investigation nouvelle nous ayant révélé plusieurs désaccords entre le trait et ses modèles, nous les avons fait disparaître et l'on a rectifié avec soin toutes celles de ces figures sculptées en plein nord et en plein sud, sur tout le côté des tourelles placé en saillie circulaire en dehors des murs de l'église : avant que les échafaudages eussent été établis, nous n'avions pu voir ces statues que du sol des cours adjacentes, c'est-à-dire à une distance de plus de 38 m. Grâce à cette facilité, qui avait dû se présenter bien rarement depuis l'érection des tourelles et qui ne se reproduira sans doute plus de longtemps, nous avons la satisfaction de pouvoir offrir à nos lecteurs des gravures irréprochables, propres à leur rendre possible la comparaison de chaque sujet avec l'analyse que nous essayons d'en tracer.

L'étude et l'examen sérieux de cette série de statues nous donne la persuasion que l'on doit reconnaître en elles une de ces représentations des SEPT PÉCHÉS CAPITAUX si communes au moyen âge, si conformes à son esprit, qui étaient en France, au XIII^e^ et au XIV^e^ siècle, la décoration consacrée de la plupart des cathédrales (2). Comme ces corps de malfaiteurs que les potences féodales échelonnaient sur les châteaux pour épouvanter les provinces et intimider les pervers, les passions exposées ainsi au front de ces saints édifices y étaient comme signalées à la réprobation publique. Ici, avec les *sept péchés*, se groupent encore leurs *familles*, ces dérivations innombrables qu'après les Pères de l'Église, tous les moralistes du moyen âge rassemblent autour des *sept vices* en séries généalogiques, et qu'ils classent subtilement par filiations (3), distinctions, divisions et genres, selon leurs espèces, leurs causes, leurs degrés et leurs différences (4).

(1) V. D. Félibien, Histoire de Saint-Denys, pag. 279. — D. Doublet, Antiquités de Saint-Denys. — Aux Archives, les cartulaires de l'époque.

(2) Félib. Hist. de Saint-Denys, p. 300 et 314. — Ibid., aux Pièces justificatives.

(3) Cet édifice, reconstruit de fond en comble dans les dernières années du XVII^e^ siècle, n'est point à beaucoup près aussi magnifique que le précédent. Il n'a gardé ni ses chapiteaux historiés de pierres et de couleurs diverses, ni la salle de son chapitre avec ses murs peints et dorés et ses vitraux précieux, ni la croix sculptée du préau avec ses curieuses statues, ni son arcade à quinze ogives qui n'avait point d'autre exemple en France. Ce bâtiment du dernier siècle, est approprié aujourd'hui à l'éducation des filles des membres de la Légion-d'Honneur, et porte le nom de *Maison royale de Saint-Denys*.

(1) A la fin de l'année 1846, le comble a été exhaussé, et couvert d'une toiture métallique.

(2) « Les sept péchés capitaux, sculptés en relief, étaient l'ornement obligé de toute cathédrale ; ils étaient exposés jusque-là (cours du XIV^e^ siècle) avec une naïveté peu édifiante, mais sérieuse et biblique ; au XV^e^ siècle, ils devinrent malicieusement obscènes, etc. » (M. Magnin, *Causeries et méditations. De la statue de la reine Nantechild.*)

(3) V. dans Vincent de Beauvais, *Speculum morale*, livre 3, les chapitres intitulés : « *De Superbiâ et filiabus ejus: De Invidiâ et filiabus ejus: De Irâ et filiabus ejus*, etc,

(4) Dans les traités théologiques de Boëce, de S. Anselme, d'Alcuin, de Rhaban-Maur, de S. Grégoire le Grand, de Hugues, de S. Victor, etc, on voit les *vices* prendre un corps et dépouiller l'homme, le flageller, l'assujettir, le couvrir de plaies, le fouler aux pieds. Ils n'y constituent pas seulement des familles, mais encore des armées, des bataillons, des corps de réserve, chacun avec ses capitaines, ses commandants, ses généraux menant leur ordre de bataille contre

C'est évidemment dans leurs livres que les sculpteurs de ces statues, comme tous ceux du même siècle, ont pris les assimilations et les attributs des passions, représentées presque toujours sous la figure d'animaux; et une remarque curieuse, c'est que sur ces tourelles de Saint-Denys, ainsi qu'à Notre-Dame de Paris, à Moissac, à Pont-à-Mousson, à Montmorillon, etc., les péchés capitaux eux-mêmes ne sont pas tous spécifiquement reproduits : afin de rendre leurs figures plus explicites, plus directes et par conséquent plus pratiques, on y a substitué à quelques-uns des *sept péchés* telle ou telle dérivation plus spéciale et plus commune. Quel détracteur s'avoue toujours à lui-même le lâche sentiment d'envie qui inspire et dicte ses discours? Quel usurier et quel cupide conviennent de leur avarice, et quels buveurs se croient gourmands? Au lieu donc de sculpter l'*Envie*, on a montré parmi les vices sa fille aînée la *Détraction*; à la place de l'Avarice, on a figuré la *Rapine* et l'*Amour désordonné des biens temporels*, et au lieu de la Gourmandise, on a mis ses dérivations, la *Sensualité* et l'*Ivrognerie*. Ce principe est mis en pratique d'une extrémité à l'autre du moyen âge : un siècle avant l'érection des tourelles de Saint-Denys, un Bestiaire anglo-normand, celui de Philippe de Thaun, comptait *neuf* péchés capitaux :

« ... Nof péchés criminals
» Par quei hun est mortals
» Cœ est adulterium
» E le altre fornicatium,
» Superbe, averice,
» Injurie, malveis vice,
» Le siste, detraciun,
» Le VII, omicidium,
» Usure, ebrietas,
» Tut ço fait Sathanas...»

Et pourtant, dans cette énumération, le nom du péché de Colère n'est même pas articulé : on y voit à sa place l'*Injurie* et l'*Omicidium*, deux résultats qui le traduisent; la Gourmandise est aussi remplacée par l'*Ebrietas*, la Luxure par le *Fornicatium* et l'*Adulterium*; enfin l'*Usure* est mentionnée, quoique l'Avarice le soit déjà.

Nous avons dit qu'à Saint-Denys, comme partout au moyen âge, les rôles des péchés mortels sont donnés à des animaux. L'histoire a compté quelques hommes qui ont eu, au nom de la folie, le droit de parler seuls aux princes le langage de la raison; telle est en un sens la mission de ces monstres dont l'espèce n'est nulle part hors de ces fictions lapidaires; miroirs véridiques des âmes et réflecteurs inexorables de leurs maladies intérieures. Rien n'est plus multiplié dans l'art chrétien du moyen âge que ces parodies de la vie humaine vue de son plus mauvais côté. Dans les basiliques ainsi ornées, plus d'un chrétien dégénéré, en voyant les traits de la brute figurer ses vices secrets, et les monstres les plus difformes retracer, par le spectacle de leur victoire sur l'homme, l'état de dégradation où il se trouvait, dut parfois frapper sa poitrine et pousser vers le ciel le cri de Jonas (1). Nous avons scruté bien des fois de ces statues allégoriques en consultant les Bestiaires et les anciens commentateurs. Dan ces groupes où notre ignorance n'a vu longtemps que des grotesques, nos pères trouvaient autrefois un examen de conscience à l'usage des illettrés, leçon éloquente et sévère qui devait remuer les cœurs. Aussi variés que les vices, leurs emblèmes sont infinis, et dans cette triste nomenclature, rien n'a appelé sur nos lèvres un sourire de dérision.

Pour comprendre l'esprit d'ensemble de ces collections de *Péchés*, il suffit de lire ces lignes de l'un des Traités que Boëce écrivait au commencement du v^e^ siècle :

« Celui que vous voyez altéré dans sa nature et comme » transformé par le vice, vous ne le pourriez prendre pour » un homme, si ce qui lui reste de l'humanité, dans son être » extérieur, ne vous montrait qu'il a été homme. Brûlé de la » soif de l'or, ravit-il par la force le bien d'autrui? Vous le » direz pareil au loup. Audacieux, impitoyable et sans se » donner de repos, consacre-t-il sa bouche à la querelle et » aux procès? Vous le comparez au chien. Habile à cacher » sa ruse se complaît-il en ce qu'il tient par la fraude? Il est » l'égal du renard. Livré à l'intempérance de la colère? » C'est un lion. Peureux, suit-il en tremblant un fantôme? » Qu'on le tienne pour un cerf. Lent, stupide et dans la tor- » peur? Il vit en âne. Léger et inconstant, change-t il inces- » samment de goûts? Il ressemble à l'oiseau. Plongé dans » l'immonde bourbier des plaisirs? Il est possédé par les sales » jouissances du pourceau. C'est ainsi que l'homme, en » abandonnant la vertu, se change réellement en bête (1). »

Piérius, au xv^e^ siècle, reproduit la même pensée : « Tout » homme, dit-il, n'est point homme, mais celui qui s'adonne » au vice est réellement un homme-cheval (homo equus » est). Placé dans un rang honorable, s'il imite les insensés, » il devient un *homme-jument*, car il est semblable à la » brute, comme la race de vipères que le Seigneur nommait » ainsi, se composait d'*hommes-vipères* (2). » Ainsi s'exprime Piérius, et l'idée placée sous la plume de ces deux hommes vivant à onze siècles de distance, l'un au milieu du moyen âge, l'autre tout à fait en deçà, se lit exactement la même, avec encore plus d'extension, dans tous les écrivains chrétiens qui fleurirent dans l'intervalle entre Boëce et Piérius. La zoologie presque entière vient figurer dans leurs traités avec les allusions multiples qu'elle a avec les *Sept péchés*. Partout, les mêmes harmonies, consacrées et vulgarisées, rattachent le même animal à la pensée du même vice; ces relations passent dans l'art et restent dans toutes ses œuvres; si l'on voit les progrès de la statuaire transformer

---

le grand corps des Vertus, et s'opposant hommes à hommes et bataillons à bataillons.

(1) Clamavi de tribulatione meâ ad Dominum... De ventre inferi clamavi,, Projecisti me in profundum, in corde maris... Ego dixi: Abjectus sum à conspectu oculorum tuorum... Sublevabis de corruptione vitam meam, Domine..., etc (*Jon.* cap III.)

(1) Traduction de MM. les abbés Jourdain et Duval, Stalles de la cathédrale d'Amiens, p. 288.

(2) Hier. lib. 4, cap. 24.— « Serpentes, et genimina viperarum », Matth. III, 7. — XII, 34. — XXIII, 33. — Luc, III, 7.

d'époque en époque l'appareil de leur mise en scène (1), leur esprit ne change jamais.

Les transformations dont parle Boëce sont représentées à la lettre sur les tourelles de Saint-Denys. L'homme plus ou moins transformé en bête par l'habitude du péché, telle est la scène variée qui en forme l'ornementation.

Parmi ces trente-deux statues, deux représentent l'homme intact, et gardant sans altération la dignité de sa nature : l'une est un très-jeune novice, l'autre est un religieux profès. Dans la personne du novice, la première des statues selon l'ordre que nous croyons devoir adopter (2), l'homme est tenté, résiste et lutte : dans celle du moine profès, la dernière de la série, on le voit calme et triomphant. Les trente autres semblent figurer les ennemis qui vont tour à tour l'assaillir, et qu'il devra longtemps combattre. Ils représentent des péchés envahissant plus ou moins l'âme, figurée par la tête humaine et par le corps, disparu sous l'enveloppe de la brute. Cette enveloppe fantastique, c'est en quelque sorte une boîte façonnée comme un animal; là où elle enferme tout l'homme on ne voit plus rien que la bête, substituée à l'être humain : mais quand l'homme garde sa tête et parfois plus ou moins du buste, cette partie non transformée sort et se dégage de l'autre comme d'une gaîne ou étui (3); l'artiste a voulu faire entendre que ce masque d'ignominie peut, selon le progrès de l'âme dans le mal ou dans la justice, s'étendre jusqu'à l'ensevelir tout entière dans sa dégradante prison, ou, s'effaçant en sens inverse, se retirer de sa personne, comme un vêtement inutile qu'on laisse tomber à ses pieds.

Ces pécheurs ainsi distingués, mais pourtant confondus ensemble, forment donc moralement deux ordres distincts : l'homme, encore tel par quelques membres; c'est le premier degré du mal : on le voit devenu centaure, onocentaure, etc., mais gardant d'humain la poitrine, foyer du cœur et du courage, et la tête, réputée le siége de l'âme; par ces facultés qui lui restent il peut encore se reconnaître, rougir de lui-même et prier : on peut ranger parmi ce nombre la *femme-poisson*, la *femme-chèvre*, la *femme-chatte*, l'*homme-barbet*, l'*homme-canard*, l'*homme-lion*, etc. Le second et dernier ordre comprend ceux qui vivent sans règle, secouant toute retenue, et sans souvenir de leurs fins; ils subissent à ce degré une transformation complète : vainement on chercherait l'âme, ils n'ont rien conservé de l'homme, et dans ce qui reste d'eux-mêmes on ne voit plus que l'animal.

Rongés par le temps et la mousse, usés, noircis, criblés de trous, tous ces personnages hybrides et par conséquent hors nature, si l'on en excepte deux seulement, ont du mouvement, de la vie, de la souplesse dans les poses et une grande animation : si on en a vu dans le religieux et dans la statue du novice, il y en a aussi dans le reste, surtout dans les statues de femmes, où le naturel et la grâce ressortent avec avantage des attitudes contournées qu'il a fallu leur assigner. L'esprit de satire et de charge n'est pas, malgré les apparences, le caractère dominant de cette réunion de types; il y en a bien quelque nuance dans le *Buveur*, le *Sensuel*, dans la *Bête encapuchonnée* moitié chienne et moitié pourceau; il y a bien motif à sourire dans la *Coquette surannée*, dans la *Syrène à sa toilette* et dans la *Religieuse chatte* en qui s'unissent sous le voile et sous la guimpe à plis serrés la mollesse des habitudes, la malice aidée de l'astuce, l'impassibilité du front : mais le sérieux se révèle à l'observation sous ces dehors un peu comiques, et dans chacun de ces emblèmes on voit un grave commentaire, une utile moralité : ce sont la maigreur, la misère empreintes sur les traits du buveur, l'expression sournoise et féroce donnée au regard de la chienne, les pieds de cheval et de singe prêtés à l'homme dissolu, le regard fixe et allumé du vieillard devenu centaure, enfin les hideux caractères de plusieurs d'entre ces sujets. Là, chaque animal est hybride et chaque membre a son motif. Point de mains à ces êtres brutes, qui ont perdu jusqu'aux moindres traits de la noble essence de l'homme, mais à tous des pieds ou des pattes, pieds bisulques des ruminants ou pieds cornés des solipèdes, pattes des animaux rongeurs ou des espèces carnassières et serres des plus redoutables et des plus rapaces oiseaux : pour tête, un objet monstrueux rappelant souvent à la fois plusieurs genres de mammifères, le renard, le loup, la hyène, le singe, l'âne, le pourceau : à plusieurs, la queue de la poule, de la vipère ou du dragon, remarquablement écourtée et peignant par ce caractère l'excès de l'abrutissement. Tous sont dirigés vers le sol en signe de leur déchéance; leur attitude est invariablement accroupie, c'est celle de la grenouille, dont plusieurs possèdent le corps. La menace ou un cri quelconque sort de l'effroyable hiatus de toutes ces gueules ouvertes, ce qui, dans la statuaire mystique, est propre aux sujets doctrinaux, c'est-à-dire, qui par essence renferment un enseignement. Enfin la plupart ont des ailes, et les ailes, pour l'ordinaire, marquent l'essor de la prière et la réunion des vertus; mais les vertus n'habitent point dans le réceptacle des vices, et pour l'âme ainsi dégradée il n'est pas commun ni facile de trouver les aspirations qui rouvrent les portes célestes, c'est

---

(1) On voit, en effet, du v^e^ au xiii^e^ siècle, ces animaux dévorer l'homme ou ronger son corps tout vivant : dans le cours du xiii^e^ siècle, au xiv^e^ et au xv^e^, l'homme lui-même devient brute plus ou moins intégralement, selon le degré d'ascendant que le mal a pris sur son âme : vers la fin du xv^e^ siècle et dans tout le cours du suivant, les péchés ne sont plus des bêtes, mais des personnages humains dans le costume de l'époque, et exécutant divers rôles dans des scènes d'intérieur sculptées avec gaieté et grâce, mais aussi avec une licence et un sel de causticité qui mettent trop souvent les rieurs du côté du vice.

(2) Nous procédons de gauche à droite, commençant par la tourelle nord-ouest où est cette statue du novice, puis par les tourelles nord-est, sud-est, et enfin par celle du nord-ouest où est la statue du religieux.

(3) Cette disposition n'est pas sensible sur tous nos dessins; on peut l'observer néanmoins sur les sujets : 8 (tourelle nord-est), 11 et 12 (tourelle nord-est), 23 (tourelle sud-ouest), et on la voit très-apparente sur le sujet 19 (même tourelle), du côté opposé à celui que rend le dessin : il faut pour cela être placé à une fenêtre faisant face à l'abside de la basilique, dans l'un des bâtiments claustraux. Même remarque sur le sujet 30 (tourelle sud-ouest) : cet agencement était très-apparent du sommet des échafaudages, où le sujet était aperçu par derrière et d'où l'on voyait la draperie qui enveloppe le cou entièrement relevée.

ce que dénotent ces ailes courtes, dont l'autruche, les palmipèdes et différents oiseaux de ferme ont fourni seuls l'assortiment.

En nous plaçant sur le terrain de la Zoologie mystique, nous savons que notre langage sera accueilli sans surprise de ceux qui ont lu les Écritures et scruté les auteurs sacrés. Mais il n'en saurait être ainsi de ceux qui n'ont point lu les Pères ni les auteurs du moyen âge, qui en sont les fidèles échos, et nous devons craindre de rencontrer parmi ceux-là un certain nombre d'incrédules. Mais disons-le-leur bien ici : quoique nous n'ayons point à nous ranger pour ou contre la Symbolique chrétienne du moyen-âge, mais uniquement à la constater, nous ne pouvons taire pourtant que tout en elle a son principe, qu'on n'y trouve rien d'arbitraire, et qu'il ne faut point s'étonner de voir unis dans son domaine tels sujets et telles idées sans analogie propre à ressortir tout d'abord. Ces assimilations, qui n'ont pas laissé d'être consacrées et reçues pendant plusieurs siècles, ont des causes très répandues, vulgaires même à leur époque, bien qu'elles soient perdues de vue et comme effacées aujourd'hui. Le principe fondamental et la source la plus féconde des significations morales attribuées aux animaux sont des textes de l'Écriture expliqués uniformément dans ses nombreux commentateurs; ayant acquis force de loi et plus sacrés que les proverbes dont ils partageaient l'énergie, la vogue et la publicité, ils remplissent au moyen âge les sermons et les homélies, les œuvres des théologiens et les liturgistes, et on les voit partout dans l'art. Alors ils règnent dans la science, ils s'infiltrent dans le langage et tiennent une grande place dans tout ce que laisse ce temps. Leur empire sur la pensée s'étend dans cette période jusqu'aux mensonges du sommeil. Richaume, abbé cistercien (1), rêvant au fond de sa cellule d'une poule grattant la terre, d'un chien aboyant et d'un coq, ne lit dans ces illusions vaines qu'un avertissement d'en haut pour réveiller sa négligence, parce que ces trois hiéroglyphes figurent les prédicateurs, les gardiens et les pasteurs d'âmes. Du v[e] au xvi[e] siècle, on voit ces idées reproduites dans de merveilleuses légendes et dans les visions fantastiques d'Othlon (2), de Wettin (3), du moine Robert ou Henri (4), de Tundal (5), du frère Albéric (6), de Karl le Chauve (7), d'Adam de Ros (8), etc., qui ont inspiré tant d'œuvres d'art dans toute l'Europe chrétienne. Là viennent figurer en foule tous ces dragons, tous ces griffons, tous ces aspics, tous ces reptiles, tous ces monstres imaginaires qui désignaient en même temps les vices de l'homme en ce monde et les tourments des réprouvés dans les géhennes infernales. Dès la fin du xii[e] siècle, les allusions les plus communes des trois règnes de la nature sont classées dans des catalogues et des traités particuliers pour l'utilité des artistes et pour les lecteurs placés en dehors de ce qu'on nommait la clergie (1). Telle est l'origine des *Bestiaires*, des *Volucraires*, des *Lapidaires*, etc., dont on trouve encore un bon nombre parmi les manuscrits latins, romans, anglo-normands, tudesques, gardés dans toutes les bibliothèques savantes de l'Europe, à Paris, à Londres, à Cambridge, à Oxford, à Amsterdam, à Berlin. La plupart sont dus à des *clercs*, comme celui de la Bibliothèque royale traduit en roman d'une œuvre latine du *clerc Guillaume*. Tous citent surtout la Genèse, *Salomons*, Isaïas, Jérémias, S. Pol, Bede, Ysidrus (S. Isidore de Séville), très-souvent Aristote et Plinias (Pline), presque tous, et par dessus tout, un traité qu'ils désignent unanimement sous le titre de *Physiologus*, œuvre qu'on n'a point retrouvée, dont on ne connaît point l'auteur, et qui a inspiré bien des conjectures. Nos recherches personnelles à cet égard nous ont mise, il y a peu de jours, sur la trace d'un document qui, s'il n'est pas irréfragable, est du moins une présomption mieux appuyée que quelques autres touchant l'auteur problématique de ce précieux Physiologue. Ce document est une lettre écrite en latin, adressée de Zurich, en 1565, par Conrad Gesner (2), surnommé le *Pline de l'Allemagne*, au numismate Adolphe Occo (3), résidant alors à Augsbourg, et qu'il appelle doctissime. Dans cette lettre, par laquelle l'auteur dédie à Occo son Corollaire de la traduction latine d'un opuscule grec de S. Épiphane sur *les douze gemmes du Rational*, Gesner exalte la profonde érudition de ce Père, non-seulement dans les saintes lettres, mais dans les sciences naturelles, et confie à son ami qu'il possède une autre œuvre rare, inédite encore, et manuscrite

(1) B. Richalmi abbatis Speciosæ Vallis in Franconia, Liber Revelationum, cap. 66.

(2) Othlonis monachi Ratisbonensis, Liber Visionum tùm suarum tùm aliorum. Apud Bernardum Pez, Thesaurus anecdotarum novissimus, tom. 3.

(3) Rimé par Walafrid. Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti, sect. 4, part. 2, pag. 263.

(4) Œuvres de Marie de France, tom. 2. — Vincentii Bellov., lib. II, dist. I, pars 4. *De Inferno*. — Mathieu Paris. — Jean de Vitry. — M. Wright, S. Patrik's Purgatory.

(5) Ou *Tantale*. — Vincent. Bellovac. spec. mor., I. II, dist. I, part. 4. *De Inferno*. — Turnbull, The Visione of Tundale... Edinburg, 1843.

(6) Écrite au Mont-Cassin, au xii[e] siècle, sous la dictée du moine Albéric. Publié à Rome en 1814, par l'abbé Cancellieri.

(7) Vincent. Bellov. Spec, mor. *De Inferno*.

(8) Intitulée : *La descente de S. Paul en enfer*, tradition rédigée en latin au xi[e] siècle.

(1) L'ignorance des choses saintes était grande parmi ceux qui n'étaient pas *clercs*. On lit dans *Li Biestiaires*, manuscrit du xiii[e] siècle, gardé à la Bibliothèque Royale, à la suite du récit de l'Évangile des vignerons loués par le père de famille pour aller travailler à sa vigne :

« Or aves oi levvangile :
» Mes ne saves ke senefie
» Plusior de vos se clerc ne sont
» U se de clerc appris ne lont,
» Mes ie vos dirai en droit moi
» Ice ke io entenc et voi :
» Li preudon ki al point del iour
» Mist les ouvrers en son labour
» Senefie le roi de glore
» Kidone a ses ouvrers victore, etc. »

(Fol.° 31, versò.)

(2) Conrad Gesner, médecin de profession, savant philologue, helléniste passionné et naturaliste célèbre, né à Zurich en 1516, fut pour son temps un prodige d'application, de science et de sagacité. Ses principaux ouvrages sont : un *Catalogue des plantes* en quatre langues, *la Bibliothèque Universelle*, une *Histoire des animaux*, des traductions en langue latine des différents ouvrages grecs, des Traités de philosophie et d'autres œuvres scientifiques. Il mourut à quarante-neuf ans, à Zurich, en 1565.

(3) Adolphe Occo, célèbre numismate né en 1524 à Augsbourg, ami de C. Gesner et médecin comme lui, est l'auteur d'une *Pharmacopée*, devenue le modèle de tous les ouvrages de ce genre. Il mourut en 1606.

d'Épiphane, intitulée *Physiologus* : nomenclature, ajoute-t-il, aussi savante qu'ingénieuse de trente-neuf animaux dont la nature y est décrite avec leurs allusions mystiques. Il annonce ensuite à Occo qu'il se propose d'en entreprendre et d'en publier la traduction, et le prie de faire d'actives recherches dans le catalogue manuscrit du patriarche Photius, que lui-même a vu jadis à Augsbourg dans la riche bibliothèque de Jacques Fugger (1) son protecteur et son ami : « afin, dit-il, de vous assurer, à l'article des écrits de S. Épiphane (2), si le traité *des Douze gemmes* et le *Physiologus* en question sont aussi attribués à S. Épiphane par l'auteur de ce catalogue; par là, je serais confirmé dans la certitude que j'ai déjà, que ces ouvrages sont de lui (3). »

La mort frappa Conrad Gesner cette même année au sein de ses savants travaux et parmi ses papiers épars, dans son cabinet où il s'était fait porter mourant pour mettre en ordre ses ouvrages. Il paraît à peu près certain qu'il n'eut pas le temps de traduire et de publier le *Physiologue* manuscrit, mais cette œuvre avait passé à travers bien des générations et par bien des mains avant d'arriver dans les siennes. Philip de Thaun, auteur d'un Bestiaire au XII^e^ siècle et *Li livres des natures des Bestes*, manuscrit de l'Arsenal écrit au XIII^e^, semblent calqués directement sur l'ouvrage grec de S. Épiphane, car ils signalent dans leurs articles, avec la mention continuelle du *Physiologus* qui les guide, les noms *en griu* ou *en griois* (en grec) de chaque animal mis en scène : « ... *est son nom en griois; ne saurois le dire en françois*, dit souvent *Li livres* (4); et ces Bestiaires empruntent aussi explicitement à leur Physiologue, non seulement l'histoire, la description, la légende quelquefois fabuleuse des animaux, mais leur Symbolique chrétienne, moralité toujours écrite dans un style très-ascétique, avec des menaces de *male fin*, de *fu d'enfern, d'estre mes en la poesle au Deable*, discours toujours accompagnés de pressantes invitations à la conversion.

C'est donc pour nous une question suffisamment résolue que celle du vrai nom de ce *Physiologue* qui a exercé depuis dix ans tant de plumes laborieuses. Quant à l'emprunt fait par tous les Bestiaires aux sources sacrées, c'était pour nous un fait prouvé avant que nous eussions pu parcourir ces curieux ouvrages, et que la lettre de Gesner fût tombée entre nos mains. Notre *Zoologie mystique* était déjà toute achevée d'après les Écritures seules, quand nous avons pu obtenir et scruter plusieurs Bestiaires. Du reste, et nous n'en doutions point, la concordance s'est trouvée parfaite entre les éléments de leur symbolique et tous nos travaux antérieurs. Les trois que nous avons choisis pour appuyer nos jugements sur les statues qui nous occupent, appartiennent, l'un à la première moitié du XII^e^ siècle, l'autre au commencement du XIII^e^ et le troisième à son déclin. C'est à notre *Zoologie* inédite, justifiée par ces recueils et basée sur bien d'autres sources, que nous demandons le secret des mystérieuses leçons attachées aux tourelles de Saint-Denys. Nous n'emprunterons à son texte qu'un extrait de quelques articles spécialement applicables à ces personnages hybrides par l'explication qu'ils contiennent des animaux, dont trois, quatre, quelquefois cinq en même temps ont fourni à chaque statue des membres significatifs. On va donc voir sous leurs images un examen de conscience énumérant les plaies nombreuses cachées au fond du cœur humain. L'art hiératique fut moral autant que l'est le Décalogue, autant que le sont les canons pénitentiaux des conciles, quand il exposa aux regards, sous des emblèmes dégradants, les plus abrutissants des vices : ceux même qui, selon l'apôtre, ne devraient pas être nommés parmi les chrétiens (1), le sont pourtant dans ses écrits, justification suffisante de ces piloris en sculpture dressés plus tard sur chaque église pour signaler avec opprobre et flétrir ces honteux écarts. Sur vingt deux bêtes diverses rassemblées autour des tourelles, treize représentent à Saint-Denys ces vices ignominieux pris à différents points de vue. Nulle imagination réglée, nous l'osons dire par avance, ne s'offensera à coup sûr de cette liberté brutale, mais pourtant chrétienne et sévère, des œuvres d'art de nos aïeux, et nulle oreille, si elle est chaste, ne se déclarera blessée par les mots franchement techniques qui ont à les préciser ici.

Dans l'impossibilité où nous sommes d'assigner une classification méthodique aux vingt-six paragraphes qui vont composer ce petit traité, nous les offrirons au lecteur par simple rang alphabétique. On trouvera dans cet aperçu une espèce de Bestiaire auquel on pourra recourir pour y confronter ultérieurement nos solutions sur les *statues*, et qui sera aussi pour elles une sorte de garantie et une justification.

Voici la nomenclature de ces articles :

1. Ailes.
2. Ane et Onocentaure.
3. Autruche.
4. Bélier.
   Bouc (*v.* Pourceau).
   Centaure (*v.* Cheval).

(1) Ephes. V. 3.

(1) J. Jacques Fugger, célèbre bibliophile, avait rassemblé à grands frais, à Augsbourg, où il faisait sa résidence, une riche bibliothèque dont Jérôme Wolfius a été après lui le conservateur. Auteur lui-même, il a laissé 2 gros vol. in-fol intitulés : « Vraie description historique de la maison de Habsbourg et d'Autriche, 1553 ». Le manuscrit de cet ouvrage est enrichi de plus de 30,000 figures d'armoiries, sceaux, portraits, etc

(2) S. Épiphane, évêque de Constantia (Salamine) dans l'île de Chypre vers la fin du IV^e^ siècle, composa un grand traité des hérésies intitulé *Panarion* : l'*Ancyrotos* ou *Ancoral*, ouvrage sur la Trinité; un livre *des poids et des mesures*; un traité sur les *Douze gemmes de l'habit du grand pontife des Juifs*, le *Physiologue*; une lettre à Jean de Jérusalem, et une à S. Jérôme. (Dictionnaire historique des auteurs ecclésiastiques, tome 1^er^. Lyon, chez la veuve Bessiat, éditeur. 1768.)

(3) Cette lettre est imprimée dans l'édition grecque latine du *Traité des XII gemmes*, coté à la Bibliothèque royale sous le n° C. 243, et intitulé : « *Sancti Patris Epiphanii episcopi Cypri ad Diodorum episcopum, de VII gemmis quæ erant in veste Aaronis...* Jola Hicorotarantino interprete, corollario Conradi Gesneri. Tiguri, 1566. »

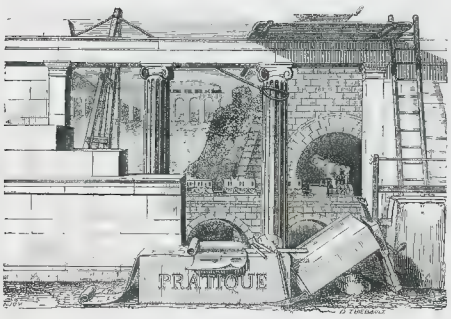
(4) *As* en *Griu* venim est, Dunt aspis nomen est...
Honocrotalia *En griu* itel nun ha, en latine sermun Ceo est lignum cornum.
En Francis, lun-bec est...
Monosceros *Griu* est, En Francis Uncorn est .. etc. (Philip de Thaun, The Bestiary, p. 84, 103, 115.) Ce poëte cite encore les noms *grecs* des bêtes, pag. 75, 84, 87, 94, etc.

5. Chameau.
6. Chat.
7. Chauve-Souris.
8. Cheval et Centaure.
   Chèvre (*v.* Pourceau).
9. Chien.
   Cornes (*v.* Pieds).
10. Crapaud.
11. Grenouille.
    Griffes (*v.* Pieds).
12. Hyène.
13. Lion.
14. Loup.
15. Manicore.
    Onocentaure (*v.* Ane).
16. Oreilles.
    Pattes (*v.* Pieds).
17. Pieds, Pattes, Griffes, Serres, Cornes, Faces et Visages cornus.
18. Pourceau, Truie, Bouc, Chèvre.
19. Poule.
20. Queues.
21. Rat.
22. Renard.
23. Sauterelles.
    Serres (*v.* Pieds).
24. Singe.
25. Syrène (ou Seraine).
26. Taureau.
    Truie (*v.* Pourceau).

(*La suite au prochain numéro.*)

Madame Félicie d'AYZAC,

Dame de la Maison royale de la Légion d'honneur (Saint-Denys).



GARE DU CHEMIN DE FER DU NORD (Paris).

Estimation des Travaux.

Dans une construction industrielle, la question de la dépense est toujours une des plus importantes; mais quand il s'agit de bâtiments d'un genre nouveau, qu'on aura souvent l'occasion de répéter, et qui, pendant longtemps encore, devront profiter des leçons de l'expérience pour arriver à une certaine perfection, alors le chapitre de la dépense redouble d'intérêt. Nous donnons ci-dessous une récapitulation des estimations définitives des travaux exécutés pour la construction de la gare du Nord, déduction faite des rabais.

Nous n'avions pas à tenir compte des dépenses occasionnées par les essais de remaniement qu'on a tentés depuis l'ouverture de la ligne. On a beaucoup tâtonné, construisant aujourd'hui et démolissant demain, sans avoir encore achevé les dernières dispositions indiquées dans notre description et dans notre dessin du plan de la gare, publiés à la fin du 6e volume de cette *Revue*. (Voyez le Tableau à la page suivante.)

Sans doute, ce tableau eût été mieux placé tout à fait à la fin de notre description de la gare du Nord, mais quelques-unes des planches de détails sont encore à publier; ce serait donc retarder une communication très-intéressante, sans autre profit que d'obéir à une notion d'ordre logique qu'on peut méconnaître en cette circonstance sans inconvénient.

Menuiserie de la salle d'Attente.

En terminant notre dernier article sur la Gare du Nord (*col.* 529, *vol.* 6), nous prîmes l'engagement de compléter notre travail dans ce nouveau volume. Nous donnons aujourd'hui, *Pl.* 2 et 3, les détails de la menuiserie de la salle d'attente.

Peu d'ingénieurs sont familiers avec les formes de l'art; bien peu d'architectes ont étudié sérieusement la manière de faire de la bonne menuiserie. La plupart du temps, on confie l'arrangement de ces détails d'intérieur à l'entrepreneur, se contentant de jeter quelques profils sur le papier, sans trop se préoccuper de savoir s'ils s'accorderont heureusement avec ce que demanderait une bonne construction de menuiserie. La gare du Nord offre une heureuse exception à cet usage. M. Reynaud a-t-il voulu réagir contre une habitude malheureusement trop générale? A-t-il été stimulé tout simplement par ce sentiment de probité, qui fait suivre d'un reproche de la conscience toute négligence d'un devoir, quelque minime qu'il soit, et quelles que soient les habitudes générales? Ou bien M. Reynaud a-t-il, comme les artistes du siècle dernier, qui ont fait de si belles menuiseries, une prédilection naturelle pour la décoration intérieure en bois? N'importe, la menuiserie de la gare du Nord a été traitée avec beaucoup de soin et d'art, et nos lecteurs seront, à coup sûr, fort aises d'en trouver ici des détails dessinés à une grande échelle.

La *Fig.* 1, *Pl.* 2, représente une des portes mettant en communication la salle d'attente avec de petits cabinets réservés pour les dames, et les panneaux du lambris qui garnit le bas des murs de la salle.

Les profils et les assemblages de AB, CD, EF et GH (*Fig.* 1), sont donnés par les *Fig.* 2, 3, 4 et 5.

Les bâtis et les cadres de la porte sont en chêne; les premiers de 0 m. 032, les seconds de 0 m. 051 d'épaisseur. Les panneaux, en sapin, ont 0 m. 018 d'épaisseur. Le chambranle est en chêne, et l'embrasure en chêne et en sapin.

Les bâtis et les petites tables saillantes de la boiserie sont en chêne de 0 m. 032 d'épaisseur; la cimaise est également en chêne, mais de 0 m. 041 d'épaisseur. Le reste est en sapin, avec les dimensions suivantes :

RÉCAPITULATION des estimations définitives, des travaux exécutés pour la construction de la Gare du Nord, à Paris.

(Déduction faite des rabais.)

	VESTIBULE.	BUREAUX.	SALLE D'ATTENTE.	HALLE.	BATIMENT EN AILE A GAUCHE DE LA HALLE.	BATIMENT EN AILE A DROITE DE LA HALLE.	BATIMENT A GAUCHE DU VESTIBULE.	BATIMENT A DROITE DU VESTIBULE.	DEUX PORTIQUES.	MUR DE CLÔTURE.	TRAVAUX DIVERS.	RELEVÉ DU LIVRE D'ATTACHEMENTS.	TOTAUX DES PRODUITS.
Grosses terrasses	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	128,530 13
Fouille de terre pour fondations.	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	40,290 38
Maçonnerie au-dessous du sol	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	165,592 77
Maçonnerie au-dessus du sol.	50,525 97	10,027 23	8,022 61	97,183 43	24,817 69	24,199 95	11,393 96	5,461 55	14,645 59	15,632 27	» »	25,765 30	287,675 55
Pavage. — Bitume et dallage	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	71,307 78
Marbrerie	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	3,592 80
Charpente.	10,995 79	7,820 49	5,414 16	32,224 21	15,205 50	14,484 77	4,800 74	2,716 29	9,532 87	» »	192 23	10,170 51	113,557 56
Menuiserie	7,992 27	6,360 03	10,543 88	13,272 82	11,692 37	12,490 64	2,888 35	890 50	4,743 97	» »	1,278 10	3,130 11	74,683 04
Serrurerie	2,481 22	1,920 43	7,705 71	50,300 53	5,842 71	5,499 32	1,356 25	401 80	7,071 58	» »	48,758 68	» »	131,338 23
Couverture.	4,440 76	2,478 61	2,664 27	36,213 06	4,638 49	4,653 40	5,007 97	3,275 38	5,503 11	» »	» »	39,186 47	108,061 52
Peinture	2,784 47	1,506 37	5,031 38	21,141 48	3,698 59	2,490 30	1,358 32	265 01	1,865 67	» »	192 95	3,827 55	44,162 09
Sculpture	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	3,636 00
Fumisterie	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	14,421 89
Appareils pour éclairage au gaz.	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	36,514 37
Horlogerie	» »	» »	» »	» »		» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	5,657 42
Dépenses diverses en régie. — Démolitions.	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	» »	79,398 41
TOTAUX.	fr. c. 79,220 48	fr. c. 30,113 16	fr. c. 39,382 01	fr. c. 250,335 53	fr. c. 65,895 35	fr. c. 63,818 38	fr. c. 26,205 59	fr. c. 13,010 53	fr. c. 43,362 79	fr. c. 15,632 27	fr. c. 50,421 96	fr. c. 82,079 94	fr. c. 1,308,419 94
Surfaces couvertes	m.q. 665,67	m.q. 260,61	m.q. 392,70	m.q. 4828,43	m.q. 608,57	m.q. 608,57	m.q. 299,04	m.q. 164,04	m.q. 471,48	» »	» »	» »	Surface totale. m.q. 8299,11

Grands cadres, 0 m. 045 d'épaisseur et 0 m. 070 de largeur.
Petits cadres séparant les panneaux :

	0 m. 040 d'épaisseur, et 0 m. 084 de largeur.			
Panneaux	0 m. 019	—		
Frises	0 m. 032	—	0 m. 25	—
Corniche	0 m. 084	—	0 m. 15	—

Au-dessus de la boiserie règne une moulure dont le profil est indiqué à la *Pl.* 3, et qui se retourne pour former de grands encadrements s'élevant jusque sur la corniche de la salle. Elle est peinte en bois comme toute la menuiserie, mais elle est exécutée en plâtre.

La *Fig.* 6 offre le modèle des portes, à deux battants et à grands cadres, qui communiquent de la salle d'attente au vestibule. Les profils et les assemblages IJ, KL sont donnés, *Fig.* 7 et 8.

Les bâtis et les cadres sont en chêne, les premiers de 0 m. 052, les seconds de 0 m. 082 d'épaisseur. Les panneaux sont en sapin de 0 m. 020 d'épaisseur. Le chambranle est exécuté en chêne; il est contourné à sa partie supérieure par la cimaise, également en bois de chêne.

La *Pl.* 3 donne la menuiserie d'une des arcades ouvertes sur la grande halle. La partie supérieure de cette arcade est occupée par un châssis vitré dormant; la partie inférieure, par une porte à quatre vantaux. Les deux vantaux du milieu s'ouvrent à coulisse; les deux autres sont fixes. Les deux rangs de panneaux supérieurs sont vitrés en verre double; les panneaux inférieurs sont pleins, en sapin de 0 m. 020 d'épaisseur. Tout le reste de cette menuiserie est exécuté en chêne. Les profils et les assemblages de MN, OP, QR, ST et UV sont donnés par les *Fig.* 9, 10, 11, 12 et 13.

A notre avis, on trouverait quelquefois un avantage réel à s'inspirer des fenêtres anglaises pour le profil des petits bois des châssis. Les architectes anglais ne leur donnent qu'une épaisseur qui est réellement moitié moindre que chez nous; et pour retrouver la force de résistance nécessaire, ils augmentent sensiblement leur profondeur. Cette disposition, qui était autrefois adoptée en France, par les constructeurs du moyen âge, leur donne une grande apparence de délicatesse réunie à toute la force réelle désirable; la vue n'est plus gênée par d'aussi larges obstacles, la surface vitrée est agrandie, et l'on obtient, en résumé, un meilleur effet, une vue plus libre et plus de lumière.

On a supposé dans la *Fig.* 9 (MN, *Pl.* 3), que les portes étaient ouvertes. Le système de suspension des vantaux mobiles est établi dans l'intérieur de la traverse qui sépare le châssis dormant de la porte à coulisse. Une planche en chêne de 0 m. 030 d'épaisseur, maintenue en place par des vis, et pouvant par conséquent s'enlever et se remettre aisément, couvre ce mécanisme du côté de la halle.

La *Fig.* 9 *bis* est une élévation de la partie supérieure de la porte vue du côté de la halle, mais ici la planche de recouvrement, dont nous venons de parler, est enlevée, et l'on distingue parfaitement le mécanisme. En regardant alternativement les deux *Fig.* 9 et 9 *bis*, on comprendra aisément que chaque vantail mobile est supporté par deux galets, et que la tringle ou le rail en fer sur lequel ils roulent est soutenu au moyen de deux corbeaux en fer par vantail.

Les chappes sont en fer de 0 m. 006 d'épaisseur sur 0 m. 040 de largeur.

Les galets, qui sont en bronze, ont 0 m. 060 de diamètre.

La tringle sur laquelle ils se meuvent a 0 m. 030 de hauteur sur 0 m. 013 d'épaisseur.

La course des vantaux est limitée à chaque extrémité par un petit tasseau en chêne.

Afin de pouvoir mettre les vantaux en place et les y retenir, on a pratiqué, dans la partie supérieure de la traverse, des échancrures destinées au dégagement des poulies; elles sont indiquées par des lignes ponctuées *Fig.* 9, et par des lignes pleines *Fig.* 9 *bis*.

Les *Fig.* 10 et 11 s'expliquent d'elles-mêmes. La *Fig.* 12 montre comment chacun des vantaux est maintenu à son pied par des mamelons en fer, qui glissent dans une rainure dont les arêtes sont protégées par deux bandelettes en fer. Les mamelons ont 0 m. 010 de diamètre sur 0 m. 020 de saillie; les bandelettes sont maintenues par des vis et ont 0 m. 025 de longueur sur 0 m. 008 d'épaisseur. L'ouverture de la rainure est de 12 à 13 mm.

Les portes se ferment du côté de la halle, au moyen d'une petite bascule à double bouton.

Menuiserie du vestibule.

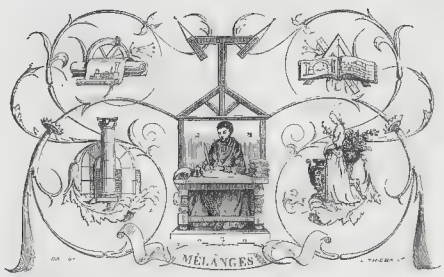
Nous ne donnons aucun dessin de cette menuiserie; nous nous contenterons d'en dire quelques mots. Le lambris est composé d'une plinthe, d'une cimaise, et de montants et traverses régulièrement distribués. Le mur forme le fond des compartiments ainsi déterminés.

La plinthe et la cimaise sont en chêne; les montants et les traverses en sapin. Les pièces sont fixées à des tampons scellés dans la maçonnerie.

La menuiserie aux arcades du vestibule a beaucoup de rapport avec celle des arcades de la salle d'attente, représentée *Pl.* 3 (voy. *Pl.* 40, *vol.* 6[e]). La partie supérieure de cette arcade est fermée par un châssis vitré dormant, et la partie inférieure par une porte à quatre vantaux; mais au vestibule, les quatre vantaux peuvent s'ouvrir, ceux du milieu se repliant sur les autres. Ici, comme dans la salle d'attente, les panneaux inférieurs des vantaux sont pleins, en sapin de 0 m. 020 d'épaisseur. Le surplus de cette menuiserie est en chêne.

(La suite prochainement.)

CÉSAR DALY.



RECONSTRUCTION DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE.

Monsieur le Directeur,

On avait exposé dernièrement, à l'Hôtel de Ville, le plan en masse d'un projet de restauration de la bibliothèque royale, pour servir à une enquête *de commodo et incommodo*.

Ce projet était accompagné d'une note ministérielle, qui terminait un exposé du mauvais état et de l'insuffisance des bâtiments anciens, par la proposition de les reconstruire sur l'emplacement actuel.

Il ne serait pas aisé, disait la note, de remplacer à peu de frais l'établissement qui existe ; le parti le plus avantageux serait de conserver l'emplacement d'aujourd'hui. Un projet a été rédigé dans ce sens : il comprend d'abord la restauration et la mise en état des anciens bâtiments, et ensuite les constructions à faire sur les maisons nos 3, 3 *bis*, 5, 7 et 9 de la rue Vivienne. L'acquisition de ces cinq maisons contiguës à la bibliothèque actuelle est indispensable, afin de donner à l'établissement nouveau une étendue suffisante, et l'on usera de la loi sur l'expropriation pour cause d'utilité publique. La bibliothèque sera alors complétement isolée entre les rues Neuve-des-Petits-Champs, Vivienne, Colbert et Richelieu.

Tel est le résumé des raisons données par la note ministérielle.

Ce qu'on appelle ici restauration consiste, d'après les teintes noires du plan, à conserver les deux extrémités du bâtiment où se trouve la grande salle de lecture des imprimés, et celui sur la rue Colbert. On conserverait aussi l'affreux bâtiment de la rue Richelieu, criblé de lézardes à l'intérieur, et n'offrant sur la voie publique qu'une muraille nue, construite en moellons rongés par le temps et le salpêtre.

Les vieilles bâtisses aux peintures *mazarines* de la bibliothèque des manuscrits doivent être rasées sans pitié.

Qu'on ne croie pas que cette prétendue restauration consiste à boucher des trous de rats et des lézardes, quoique ce dernier article ne soit pas ici une petite affaire :

« Le gibier du lion, ce ne sont pas moineaux. »

. . . . . .

La dépense présumée pour l'exécution de ce que la note appelle *le parti le plus avantageux*, s'élève à la bagatelle de 16 millions de francs ! ! ! dont trois ou quatre, sans doute, pour achat de maisons.

A cette somme ajoutons 12 millions, valeur des terrains occupés par l'établissement actuel, et la nouvelle bibliothèque, qui ne sera pas tout à fait neuve, représentera un capital de 28 millions.

Voyons s'il ne serait pas humainement possible de faire les choses à meilleur marché.

L'État, ou, si l'on veut, la liste civile, peut céder gratuitement une partie de l'immense et inutile place du Carrousel pour y établir le nouveau bâtiment de la bibliothèque. Ceci, notons-le bien, dispensera la liste civile d'une partie des frais du pavage dont cette place a tant besoin, et qu'elle attend avec une si stoïque résignation.

Ainsi nous disons : achat de terrain. . . .	0 fr. 00
Constructions.	12,000,000 fr. 00
Dépense totale.	12,000,000 fr. 00
A valoir le prix des terrains de l'emplacement actuel, estimé (1).	12,000,000 fr. 00
Reste à payer.	0 fr. 00

L'économie, comme on voit, n'est pas à dédaigner. On aura beau nous alléguer le conflit d'attributions ministérielles, nous dirons toujours qu'avec un peu de bonne volonté l'affaire peut s'arranger.

A l'économie manifeste que nous venons de présenter, nous ajouterons avec tous les bons esprits : quartier parfaitement central ; isolement complet ; et concentration, sur un même point, de la collection de tous les produits du génie humain dans les sciences, les arts et la littérature.

Que mettra-t-on dans l'autre plateau de la balance ? 16 millions assez mal dépensés : macédoine de bâtiments vieux et neufs ; chômages et déménagements multiples, etc.

Mais est-il bien possible que la restauration de trois des vieux bâtiments ne soit pas un tour de *passe-passe ?*

Si aux 500,000 fr. modestement fixés par le programme du *quasi-concours* pour l'érection d'une tombe illustre, un architecte bien appuyé a pu ajouter un appoint de plusieurs millions, y regardera-t-on de si près pour faire sauter de vieux bâtiments qu'on a l'air de vouloir conserver pour leurrer peut-être la représentation nationale ?

En bonne conscience, que pourrait-on faire de l'immense muraille en moellons corrodés qui attriste la rue de Richelieu, quel que soit le ravalement dont le talent de l'architecte puisse la déguiser ? Puis, si l'on conserve les trois bâtiments occupant les places principales, il faudra de toute nécessité que le surplus soit mis en harmonie avec eux ; et, en vérité, quelle que soit la prédilection de M. Visconti pour l'architecture des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, nous doutons qu'il prétende reproduire ces types sur une aussi vaste échell e

Au surplus, si jamais édifice public dut être mis au concours, c'est bien celui-là ; car il est indispensable que non-seulement un établissement de cette importance soit d'un grand style, mais il faut encore, et avant tout, que ses dispositions intérieures rendent le service parfaitement facile. Depuis trop d'années déjà les habitués de la bibliothèque royale perdent la moitié de chaque séance à attendre les ouvrages qu'ils réclament, et encore sont-ils heureux d'en recevoir deux sur trois.

(1) La surface totale de ces terrains, touchant par trois de ses côtés aux rues les plus commerçantes de Paris, est de 15,950 mètres, ce qui porterait la valeur du mètre carré à un peu plus de 752 fr.

Il est donc très-important que la question soit discutée publiquement, et il ne faut pas perdre de vue que le futur bâtiment de la bibliothèque royale doit être un établissement modèle. La plus magnifique et la plus accessible des collections littéraires du monde doit être logée en conséquence.

Veuillez agréer, etc.

(*Un de vos lecteurs assidus*).

PROTESTATION CONTRE LA SÉRIE DE PRIX MOREL.

Lorsque dans des adjudications, on assiste à des rabais très-considérables, chacun, pour ramener l'entreprise à des conditions possibles, suppose à l'adjudicataire des intentions de fraude; et c'est parce que *tout homme laborieux doit pouvoir subsister de son travail*, que l'adjudicataire, trop souvent, trouve avec sa conscience un si facile accommodement. Il arrive, dans le corps du génie surtout, que l'on refuse d'adjuger des travaux à un entrepreneur dont le rabais exagéré a excité de légitimes suspicions. *Toute peine mérite salaire*, et il y a des travaux qu'on ne peut pas exécuter au-dessous d'un prix déterminé, sans se *ruiner* ou sans *voler*. Or, ni l'État ni les propriétaires ne doivent vouloir l'une ou l'autre de ces iniquités ; et le devoir des directeurs des travaux, architectes ou ingénieurs, est de tenir les balances de la justice d'une main ferme et loyale, car ils sont les juges, les arbitres naturels des conflits qui naissent du contact des intérêts opposés de l'entrepreneur et du propriétaire.

Le prix des pavés a été croissant depuis quelque temps, cependant M. Morel, dans la *Série de prix* qu'il publie annuellement, n'en a tenu aucun compte. Dans notre *vol.* 4e *col.*, 363, nous avons passé déjà en revue cette publication lucrative de M. Morel, et nous avons eu l'occasion d'y relever de nombreuses erreurs. C'est cet ouvrage si imparfait sous tant de rapports, qui est généralement considéré par les tribunaux comme l'expression de l'opinion du *Conseil des bâtiments civils ;* erreur capitale, et qu'il importe à de nombreux intérêts de supprimer. La Chambre syndicale des entrepreneurs du pavage de la ville de Paris vient de protester contre les prétentions de ce Dracon du bâtiment, et d'adresser aux architectes et vérificateurs une *Série des prix de pavage pour* 1847. Dans sa lettre circulaire, la Chambre syndicale s'exprime ainsi :

« Dans cette *Série de prix* (la Série Morel), qui se réimprime presque textuellement tous les ans, on n'a eu aucun égard au renchérissement de certains matériaux, et cependant elle est entre les mains de tous les architectes et vérificateurs, et sert aujourd'hui de base à tous les règlements.

» La *Série des prix de pavage* est tellement erronée et tellement loin de la vérité, que la Chambre syndicale des entrepreneurs de pavage a dû en écrire à M. le ministre des travaux publics ; elle s'est occupée aussi d'établir une véritable série des prix actuels de pavage, qu'elle adresse aujourd'hui à MM. les architectes et vérificateurs. »

La rédaction consciencieuse d'une série de prix pour tous les travaux de bâtiment, faite contradictoirement avec les diverses chambres des entrepreneurs, serait un des travaux les plus utiles et les plus honorables dont la Société des architectes pût doter le pays. Nous recommandons vivement ce sujet à son attention.

LUTTE

DES OUVRIERS ET DES ENTREPRENEURS.

LE TRAVAIL ET LES GRÈVES.

(Suite et fin. Voyez *col.* 20.)

GRÈVE DES CHARPENTIERS EN 1845.

Le 9 juin 1845, trois jours après la lettre de la Chambre syndicale, et quelques jours avant la réponse de Vincent, les ouvriers charpentiers de Paris et de la banlieue suspendirent leurs travaux, désertèrent les chantiers ; la *grève* commença.

Ce fait était d'une haute gravité ; aussi fut-il bientôt connu de toute la capitale. Les journaux quotidiens s'en emparèrent, la discussion commença ; la grève devint la grande question du moment. Et cela devait être. Cela sera continuellement ainsi jusqu'à ce que la Loi, rejetant enfin, comme antisociales, les traditions païennes qui l'enveloppent encore, s'éclaire aux vives, sympathiques et chaleureuses inspirations de la loi d'amour et de fraternité, de la loi évangélique.

Et Paris surtout, notre grande cité, qui compte plus de cinq cent mille *ouvriers salariés*, Paris qui, pour la spontanéité des idées, la rapidité de l'exécution et le courage de ses habitants, est justement à la tête du mouvement national, Paris devait fortement se préoccuper de la manifestation collective de cinq mille ouvriers charpentiers.

Il le fit. Deux camps surgirent bientôt.

D'un côté on vit les défenseurs *quand même* de l'égoïsme et de la routine, les défenseurs de la loi païenne, prétendre que les ouvriers charpentiers avaient tort de vouloir porter de 4 à 5 francs leur journée de travail, parce que, ajoutaient-ils, « le travail de » la charpente rapporte au delà du nécessaire, *puisque les économies qu'il a produites servent à payer les frais de la coalition.* »

Étrange argument ! exactement à la portée des personnes qui ne s'élèvent jamais au-dessus du fait brutal. Comment méconnaître, en effet, cette tendance invincible de l'homme qui le porte à s'imposer *pour le moment* de très-pénibles sacrifices, en vue d'un avenir plus heureux ?

D'un autre côté, les amis des grandes aspirations de 89, et les hommes qui depuis cette époque glorieuse cherchèrent à rendre possibles, *dans la pratique*, les vues généreuses de la Constituante ; en un mot, tous ceux qui s'inspirent directement ou indirectement de la loi évangélique de la solidarité humaine, se mirent du parti contraire et prirent fait et cause pour les ouvriers charpentiers.

Dès les premiers jours de la *grève*, plusieurs corps d'états offrirent aux charpentiers de les aider fraternellement de leurs petits pécules. Mais les ouvriers charpentiers « refusèrent *pour le moment* les offres de leurs frères. » Ils ajoutaient : « Cette noble » démarche de nos frères les honorera aux yeux de tous les » hommes de cœur, et, pour notre part, nous sommes fiers de » la leur avoir inspirée. »

Nous l'avons dit, l'enjeu entre les entrepreneurs en charpente, ou, pour mieux dire, les *entrepreneurs-spéculateurs* ou *maîtres*, et les ouvriers charpentiers, était considérable. Il s'agissait de gagner ou de perdre un million.

Or, comme les articles 415 et 416 du Code pénal, dans l'intention d'*assurer la liberté des transactions*, défend, sous des peines sévères, le concert de plusieurs individus, ouvriers ou maîtres, pour régler le prix des salaires, et que ce concert constitue, d'après la loi, le délit de *coalition*, on comprendra facilement comment entrepreneurs et ouvriers devaient plus ou moins se trouver sous le coup de cet article, et par conséquent attirer sur eux les conséquences de cette loi, si, malgré les nouveaux faits qui se sont produits dans l'ordre industriel depuis 1810, cette loi était appliquée *à la lettre*.

L'autorité intervint donc dans le débat. Mais elle le fit, il faut en convenir, avec partialité, puisque, au lieu de poursuivre à la fois maîtres et ouvriers, elle dirigea ses poursuites seulement contre les derniers (22 juin 1845). M. le ministre de la guerre intervint aussi dans la question : il permit aux entrepreneurs de choisir dans les régiments de ligne les hommes qui savaient faire de la charpente.

Il est vrai que quelques jours plus tard (27 juin), M. Duchâtel, en répondant à une interpellation de M. Ledru-Rollin, relative à la mesure prise par M. le ministre de la guerre, donna le mot de l'énigme. M. Duchâtel déclara que « c'était pour venir au secours » de l'immense majorité de la classe ouvrière, que les ouvriers » militaires avaient été appelés par le gouvernement pour conti- » nuer les travaux de charpente. »

Cette réponse, habile paraphrase du dicton : « *Quand le bâtiment va, tout va*, » tout en constatant une vérité, ne répondait pas évidemment à la question, et montrait peut-être une fâcheuse partialité en faveur des maîtres.

La Chambre syndicale des entrepreneurs eut donc pour elle le parquet et le gouvernement. Les ouvriers charpentiers se reposaient entièrement, et avec raison, sur l'esprit d'association qui les animait et sur la résistance passive.

Mais dans les graves questions que soulèvent les grandes entreprises industrielles, le fait est plus puissant que la loi, le parquet et le gouvernement. Ici il ne s'agit pas d'opinions politiques mises en présence, il s'agit d'intérêts matériels qui se soldent en francs et en centimes.

Aussi toutes les avances de l'autorité envers les membres les plus influents de la Chambre syndicale ne purent-elles empêcher la division de se mettre parmi les entrepreneurs. Des millions étaient engagés dans les entreprises en bâtiments, et comme ni le gouvernement, ni la Chambre syndicale, n'eût, en définitive, remboursé les pertes causées par le chômage, déjà, dès la fin du mois de juin, un certain nombre d'entrepreneurs adhérèrent au nouveau tarif de 5 francs.

Le 1er juillet, en effet, les ouvriers charpentiers décidèrent, et ils donnèrent en cette occasion une nouvelle preuve de la justesse de leurs vues, que des ouvriers seraient envoyés aux chantiers des entrepreneurs *adhérents*, au fur et à mesure que ceux-ci en feraient la demande.

Le 5 juillet, on comptait déjà 63 maîtres (1) adhérents ; plus de 1000 ouvriers étaient dans les chantiers.

(1) Il convient d'ajouter que parmi les *adhérents* il se trouvait plus d'un entrepreneur improvisé, qui, la veille encore, ne s'était jamais rendu adjudicataire d'un travail de charpente. Des menuisiers, des maçons même, voulurent profiter de la circonstance pour s'emparer des travaux que les entrepreneurs ordinaires de charpente, dont les chantiers étaient mis à l'interdit par les ouvriers, ne pouvaient plus momentanément faire exécuter.

(*Note de M. César Daly.*)

Les intérêts particuliers des adhérents opéraient donc sur eux, et nous n'en blâmons pas ces messieurs, au contraire, avec plus de force que ne le faisaient les intérêts collectifs, devenus désormais *imaginaires*, de la Chambre syndicale.

Cette scission était facile à prévoir, car le bon accord n'avait pas, chez les entrepreneurs, la même raison d'être que chez les ouvriers charpentiers.

Ceux-ci étaient entrés en lutte pour *s'assurer le pain quotidien*, tandis que les entrepreneurs ne bataillèrent pas, tant s'en faut, pour la question suprême de vie et de mort.

Une fois la brèche ouverte, la désertion se mit bientôt dans le camp des entrepreneurs encore *résistants*. Le nombre des adhérents augmentait journellement, et la Chambre syndicale, malgré son long manifeste du 5 juillet, dans lequel elle avait la prétention de réduire à néant les propositions et les faits allégués par les ouvriers, la Chambre syndicale, disons-nous, était à la veille de voir son drapeau abandonné par les entrepreneurs.

Les ouvriers, comme on peut bien le penser, répondirent à ce manifeste : ils adressèrent leur réponse au *Journal des Débats*, qui avait inséré la lettre de la Chambre syndicale. Cette Chambre voulut encore rompre une lance ; elle écrivit, le 12 juillet, une longue lettre au *Constitutionnel*, dans laquelle on remarque les passages suivants :

Jamais à aucune époque, sans en excepter celle de l'Empire, la classe ouvrière du bâtiment n'a joui d'un plus grand bien-être, et n'a vu son salaire aussi largement rétribué. Cet état de prospérité est dû au maintien de la paix, au crédit public, et surtout au gouvernement, qui a su mettre à profit les bienfaits de la loi sur l'expropriation publique, pour exécuter de grands et utiles travaux.

Les maîtres charpentiers du département de la Seine, tout en déplorant une suspension de travaux dont ils souffrent personnellement, resteront unis pour résister à la reconnaissance écrite d'un tarif attentatoire à la liberté de l'industrie, honteux pour celle des parties contractantes qui cède au despotisme d'une coalition illicite.

Et, séance tenante, les mêmes membres, au nombre de 172, ont pris la résolution suivante :

« *De ne signer aucune espèce de compromis avec les ouvriers charpentiers, et notamment ceux de nature semblable à celui déjà mis en circulation par eux jusqu'à ce jour, 12 juillet* 1845.

» *En cas d'interdiction de quelques chantiers, de fermer immédiatement leurs chantiers aux compagnons charpentiers, jusqu'à la levée desdites interdictions.* »

On le voit, les 172 entrepreneurs qui signèrent cette pièce se faisaient une étrange illusion, relativement à ce que l'on doit entendre par *coalition illicite*. Ils accusaient les ouvriers d'avoir formé une coalition de ce genre; et ils ne comprenaient pas que *fermer immédiatement leurs chantiers aux compagnons charpentiers*, n'importe sous quel prétexte, c'était faire de la coalition, c'était tomber sous le coup de la loi.

Mais la loi ne tint pas compte de ces manifestations de la Chambre syndicale ; les hommes appelés à l'expliquer avaient déjà fait arrêter une dizaine d'ouvriers charpentiers, et le parquet s'apprêtait à frapper un grand coup pour intimider les ouvriers. Le 17 juillet, on arrêta, en effet, le *Père* et la *Mère* des compagnons charpentiers (M. et madame Linard).

Depuis ce jour jusqu'au 20 août, première audience du tribunal de police correctionnelle (2e chambre), où furent ouverts les débats du *Procès des charpentiers*, un seul fait mérite d'être constaté : c'est qu'à mesure que le nombre des *adhérents* au nou-

veau tarif augmentait, les poursuites et les vexations dirigées contre les ouvriers prenaient un plus grand développement.

Explique qui pourra cette étrange anomalie; quant à nous, nous la reléguons parmi ces mille contradictions que les *faits* révèlent, mais que n'autorisent ni la justice ni la raison.

Ces détails, et bien d'autres que nous avons omis pour tracer rapidement l'histoire de la Grève de 1845, se trouvent réunis dans l'ouvrage qu'un habile publiciste, M. Julien Blanc, a fait paraître sur cette question. Chroniqueur aussi véridique que consciencieux, M. J. Blanc n'a rien négligé pour donner à cet épisode des souffrances du travailleur toute l'importance qu'il méritait. Nous renvoyons donc nos lecteurs à ce travail (1).

PERREYMOND

DÉMOLITION

DE LA TOUR NORD DE L'ÉGLISE ROYALE DE SAINT-DENIS.

(Voy. la *pl.* 27 du 6e *vol.* de cette *Revue.*)

Les travaux de démolition de cet édifice, depuis longtemps suspendus, ont été repris vers le commencement de mars. Ils ont marché avec une telle activité, que le 2 avril la tour du nord ne conservait plus que la moitié de son premier étage. Encore quelques jours, et tout sera rasé au niveau de la terrasse crénelée qui couronne la façade.

La maçonnerie des murs pleins, celle des angles et de leurs contreforts, celle des piliers trumeaux mêmes, malgré leur faible section, ne se composaient que de parements en pierre de taille, de bas appareils, et de 30 à 40 centimètres de queue, reliés par un blocage intérieur de petits moellons noyés dans le mortier. Nulle part on ne rencontre des pierres *parpaignes;* il n'y a même pas de *boutisses,* excepté aux tambours des colonnes engagées dans les piliers, qui, presque tous, pénètrent plus ou moins dans la masse. Des murs pareils, quoique d'une grande hauteur, pourraient encore offrir une certaine solidité, si le mortier était de bonne qualité ; mais celui-ci est très-friable par excès de chaux ; les pierres et le mortier se détachent le plus facilement du monde. En voyant cette construction, on se demande comment elle a pu traverser tant de siècles.

Des chaînages étaient posés à diverses hauteurs dans l'épaisseur des murs pleins. Il y en avait deux dans l'espace compris entre la plate-forme qui recevait la base de la flèche et l'extrados des fenêtres cintrées en dessous. L'un passait au-dessus de ces baies, l'autre au-dessus des trompes recevant les pans coupés de la flèche. Un troisième chaînage était établi dans le mur plein séparant les baies du premier étage de celles du deuxième.

Ces chaînages se composaient d'un châssis formé par quatre pièces, en bois de chêne de 0 m. 32 centim. sur 0 m. 22 d'équarrissage, posées de champ dans le milieu des murs, et assemblées à mi-bois à leurs extrémités, qui dépassaient d'environ 0 m. 30 c. leur intersection commune. D'autres pièces de bois (ici une, là deux sur chaque face) formant entretoises et passant dans le vide de la tour, pénétraient dans les murs et s'assemblaient par le travers des pièces de châssis. Ces dernières pièces avaient disparu depuis longtemps, et les trous d'encastrement avaient été bouchés en maçonnerie.

Chaque assemblage à mi-bois était traversé par une forte cheville en fer, et pour empêcher le talon de la partie dépassant les entailles de se détacher par l'action du tirage, chaque tête de la traverse était entourée d'une ligature en fer très-mince, faisant deux tours et demi, et fixée par des clous. Cette précaution a dû être à peu près inutile, à moins de supposer les bois dans un état de siccité parfaite au moment de la pose ; car la dessiccation dut, au bout de quelques années, les mettre à l'aise dans leurs ceintures de fer.

Ces minces rubans de fer, en contact d'un côté avec le bois, de l'autre avec le mortier, se sont assez bien conservés, ainsi que les clous et les chevilles qui pénétraient tout entiers dans le bois (1). Mais les bois étaient complétement pourris : ces chaînages étaient donc anéantis depuis fort longtemps. On n'a trouvé dans les murs de la tour aucun tirant ni crampon de fer.

On a découvert, dans le blocage des murs, quelques débris de chapiteaux, bases, frises, archivoltes, etc., d'un style romano-byzantin, provenant sans doute des constructions primitives de l'église et de ses dépendances. On a aussi trouvé, dans un des piliers d'angle, une petite pince en fer, d'environ 0 m. 50 cent. de longueur, très-bien conservée.

Quoique la tour soit presque démolie, on ne sait pas, on ne dit pas du moins ce qu'on reconstruira. Il est vaguement question de refaire le portail tout entier. Mais quand on aura dépensé quelques millions pour le rétablissement du portail, qu'on n'oublie pas de tenir en réserve quelques autres millions, afin de parer à tout événement ; car l'église elle-même, assez mûre, n'attend peut-être qu'une secousse un peu forte pour partager le sort du portail. Le tassement des nouvelles tours pourrait bien amener quelque catastrophe. La valeur actuelle de ce monument mérite-t-elle qu'on joue si gros jeu ?

Si la nef de Notre-Dame de Paris, dans la vigueur de ses jeunes années, n'a résisté qu'imparfaitement à la pression des deux tours, comment veut-on qu'un édifice usé, rapiécé, comme l'église de Saint-Denis, puisse s'en tirer? La fondation plonge dans un terrain marécageux, et l'un des ruisseaux qui arrosent la ville passe obliquement sous les chapelles absidales du sud-est. La plupart des piliers de la nef ont été repris en sous-œuvre, et le côté sud déverse considérablement, surtout près du portail (2).

H. JANNIARD.

(1) *La Grève des Charpentiers en* 1845, par M. Julien Blanc, 1 vol. in-12, à la Librairie Sociétaire, Paris.

(1) Il est bon de remarquer que les fers qui se trouvent en contact avec le plomb, la pierre ou le plâtre, s'oxydent considérablement; ceux au contraire qui sont renfermés dans le bois, le mortier ou le ciment romain, et notamment lorsque ces derniers sont dans un lieu humide, se conservent plus ou moins bien. La démolition du clocher de Saint-Denis a offert de nombreux exemples des deux genres. Les énormes crampons de 25 à 34 millimètres de grosseur, qui reliaient les pierres de la flèche, et qui étaient scellés en plomb sur toute leur longueur, c'est-à-dire sur la partie en contact avec les parois de l'entaille faite dans la pierre, étaient dévorés par la rouille presque jusqu'au centre. Aux cathédrales de Rouen et de Saint-Denis, des fers du même genre se sont oxydés au point de faire éclater la pierre, tandis que les rubans de fer de 2 millimètres d'épaisseur, dont nous venons de parler, ainsi que les petits clous qui les fixaient au bois, se trouvaient parfaitement conservés.

(2) Quoique la flèche fût démolie depuis longtemps et que les murs de la tour, bien et dûment éclissés, eussent été déchargés d'un poids considérable, on n'en a pas moins mis des *mouches* sur les crevasses principales, notamment sur celles de la *galerie des Rois.* Aucune de ces mouches ne paraît s'être rompue.

Le placage de la *galerie des Rois* pourrait bien cacher quelque écrasement majeur, le seul qui existât dans tout l'édifice. Cet écrasement aurait été produit par le refouillement du mince parement en pierre, fait pour incruster les dalles de la galerie des Rois; et par la surcharge qu'aurait apportée sur le trumeau de l'ouest le fléchissement de la trompe du sud-ouest. Ce trumeau tombe précisément à l'aplomb du milieu de la galerie des Rois. (Voy. *col.* 270, 6e *vol.*) Cet

FAITS DIVERS.

PERCEMENT DE L'ISTHME DE SUEZ.

On se rappelle sans doute que nous avons publié, il y a quelque temps, un projet relatif à un système de communication rapide à travers l'isthme de Suez. On se rappelle que l'auteur de ce projet, M. Colin (de Marseille), après avoir longtemps étudié la question sur les lieux mêmes, ne se prononçait exclusivement ni pour un chemin de fer, ni pour un canal maritime, mais adoptait ces deux modes de communication, chacun dans la mesure de son utilité, et y joignait même un canal de dérivation des eaux du Nil, indispensable pour planter et consolider les bords du grand canal maritime. Dans son ensemble, le projet de M. Colin est resté le plus compréhensif et le plus complet de tous ceux qui ont été présentés jusqu'à présent.

Depuis que nous avons donné à ce projet la publicité de notre recueil, la question du percement de l'isthme de Suez semble préoccuper assez vivement l'opinion publique. Divers bruits ont couru dans le monde politique et commercial, et ont été mis en circulation par les journaux. On a été jusqu'à annoncer la conclusion d'un traité entre l'Angleterre, la France et l'Autriche, afin de se partager le travail. Ainsi, les gouvernements de ces trois nations, qui n'ont pas su construire sur leur territoire les chemins de fer, mais les ont abandonnés à l'avidité des banquiers et des agioteurs, se seraient associés pour entreprendre et exécuter eux-mêmes un grand canal maritime entre la mer Méditerranée et la mer Rouge ! Nous n'avons pas besoin de faire ressortir tout ce qu'une pareille supposition a d'invraisemblable.

Il importe de réduire toutes ces nouvelles à leurs véritables proportions. Voici donc exactement ce qui s'est passé :

Un ingénieur anglais, M. Stephenson, un ingénieur français, M. Paulin Talabot, et un ingénieur autrichien, M. Negrelli, se sont rencontrés à Paris. Sous l'influence de quelques banquiers qui ont des intérêts dans les lignes de fer aboutissant à la Méditerranée, ces trois ingénieurs ont d'abord examiné un projet envoyé d'Égypte même par Linant-Bey, qui, en 1841 et 1842, avait fait quelques travaux d'exploration dans l'isthme pour le compte du gouvernement égyptien. Mais, n'ayant pas trouvé le projet de Linant-Bey suffisant, ils ont résolu ensuite de former une *Société d'études*. D'après leurs conventions, une somme de 50,000 francs devait être fournie par chacun des trois groupes anglais, français et autrichien. Avec ces 150,000 francs, les trois ingénieurs auraient à se rendre en Égypte et à dresser un plan définitif qui servirait de base à une société par actions. Nous ne savons si Méhémet-Ali leur accordera la permission de faire leurs études dans l'isthme. D'après les dernières nouvelles d'Egypte, il y paraît peu disposé. On a dit que les promoteurs de cette *Société d'études* s'étaient adressés à la Porte, et en avaient obtenu une autorisation conditionnelle. Nous ne pensons pas que l'on veuille forcer la main à Méhémet-Ali. Mais ce qu'il y a de plus étrange dans tout ceci, c'est que les prétendus protecteurs de la *Société d'études*, en France du moins, au lieu d'avancer résolûment les 50,000 francs, se sont mis à quêter des subventions aux Chambres de commerce. Nous pouvons affirmer qu'on s'est adressé déjà à la Chambre de commerce de Lyon et à celle de Marseille. Il est probable qu'on s'adressera aussi à la Chambre de commerce de Paris. La Chambre de commerce de Lyon a déjà accordé 5 000 francs, et son président, M. Brosset, s'est, dit-on, transporté à Marseille, afin d'engager la Chambre de commerce de cette ville à voter la même somme. La *Société d'études* prendra-t-elle les mêmes moyens pour avoir de l'argent en Angleterre et en Autriche ?

Quoi qu'il en soit, si les nouvelles études de l'isthme de Suez sont faites avec des fonds publics, il est juste que les résultats de ces études n'appartiennent pas exclusivement à la société en question, mais tombent dans le domaine général de la publicité. En accordant des fonds, les Chambres de commerce doivent imposer la condition explicite et formelle, que les plans et travaux seront déposés à leur secrétariat, pour être communiqués à toutes les personnes qui le demanderont. Différemment, ce serait un monopole accordé aux banquiers protecteurs de la *Société d'études ;* car, nantis de ces documents, ils seraient seuls en position d'entreprendre l'affaire. Nous ne pensons pas que les Chambre de commerce aient l'intention d'établir ainsi une sorte de privilége *préparatoire.*

DÉCORATION DU PONT DU CARROUSEL.

Lors de la construction du pont du Carrousel on avait projeté de compléter l'ensemble de la décoration par l'établissement à ses quatre angles de statues de grande dimension. Ce projet se réalise aujourd'hui. Sur deux des quatre grands piédestaux, élevés aux extrémités du pont, on a déjà placé des statues allégoriques, *la Seine* et *l'Industrie.*

Cette décoration, qui donne un caractère plus monumental au pont construit par notre collaborateur M. Polonceau, inspecteur divisionnaire des Ponts et Chaussées, coupe heureusement la ligne si uniforme des quais depuis le pont des Arts jusqu'au pont Royal. Les statues sont en pierre et les piédestaux en fonte.

Pourquoi surmonter des culées en pierre par un piédestal en fonte destiné à supporter une statue en pierre ? il y a là un désaccord qui ne peut se justifier au point de vue de l'art. Du reste, il semble que les constructeurs eux-mêmes en aient eu le sentiment, car les dispositions décoratives de ces piédestaux n'accusent aucunement la nature de la matière qui les compose. On a, en effet, affecté dans la disposition des piédestaux les faces lisses, unies, qui appartiennent à la pierre et au marbre.

On a cédé là à une disposition trop habituelle et réellement fâcheuse : celle de ne pas accepter franchement les conséquences d'un parti adopté. Quand on a fait choix d'une matière, on doit chercher à la traiter hardiment, en tenant compte de ses avantages et de ses inconvénients.

Ainsi, pour ne parler que du monument qui nous occupe, si, au lieu de laisser sur les côtés des piédestaux de grandes surfaces tout unies, on eût demandé à la fonte cette variété et cette richesse d'ornementation que le moulage permet, on eût agi d'une manière plus conforme aux règles de l'art et à celles du bon sens.

Peut-être objectera-t-on le surcroît de dépense qu'eût entraîné l'établissement des modèles pour le moulage ; mais si l'on remarque que ces modèles eussent dû servir à quatre piédestaux, on ne saurait admettre que cette question de dépense ait été une raison décisive pour la compagnie du pont.

Terminons par une dernière observation. L'intérieur du piédestal est vide, et l'on y a installé le bureau des contrôleurs. Sans nous arrêter à ce que cette appropriation a d'antimonumental, nous nous bornerons à faire remarquer que lorsque, l'été, le soleil aura réchauffé ce cadre immense de fonte, la position des contrôleurs sera intolérable ; on y eût remédié en établissant un bâti intérieur en bois, éloigné de quelques centimètres des parois en fonte, pour laisser l'espace libre pour un système de ventilation, qu'on eût complété en pratiquant, pour l'entrée de l'air froid, quelques ouvertures dans le bas, et quelques ouvertures dans le haut pour la sortie de l'air chaud.

Ce système de ventilation a été appliqué par l'ingénieur A. Romand, à l'hôpital du camp Jacob, à la Guadeloupe.

Nous avons parlé, dans un de nos derniers numéros, de ce travail de M. Romand, dont nous donnerons très-prochainement les dessins détaillés et la description.

CÉSAR DALY,
Directeur rédacteur en chef,
membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, et membre honoraire et correspondant de l'Institut royal des Architectes britanniques.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

écrasement ne peut être vu du dehors, caché qu'il est par le placage. On ne peut le voir davantage à l'intérieur, parce qu'il doit se trouver au niveau de la voûte qui couvre le bureau des inspecteurs, et que cette voûte est fort épaisse. L'empatement de 0 m. 90 centim. formé par le mur de la façade en avant du mur extérieur de la tour, se trouve compensé par un porte-à-faux presque égal du côté de l'intérieur.

MÉMOIRE

SUR TRENTE-DEUX STATUES SYMBOLIQUES, OBSERVÉES DANS LA PARTIE HAUTE DES TOURELLES DE SAINT-DENYS.

(Deuxième article. V. *col.* 65.)

DEUXIÈME PARTIE.

ZOOLOGIE SYMBOLIQUE

DES TOURELLES DE SAINT-DENYS.

Les trente statues symboliques des tourelles de Saint-Denys (1) ne donnent pas dans l'analyse un nombre pareil de péchés, chacune ne devant pas être traduite par un seul vice. Trente espèces d'animaux de tout genre et répétés plus d'une fois dans cette galerie mystique, entrent par quelqu'un de leurs membres dans la facture de ces bêtes, qui par conséquent sont des monstres (2). C'est pourquoi ces trente statues ne peuvent figurer chacune un vice distinct et à part, ainsi qu'on aurait pu le croire, et qu'il semble plus naturel selon nos idées actuelles. Mais, s'il en était de la sorte, cette collection de statues manquerait positivement de l'esprit et du sceau caractéristiques du moyen âge. L'artiste a agi autrement, et parmi ces trente animaux dont il met les membres en scène, on en voit plusieurs répondre à un même vice, sauf quelque nuance marquée que lui prête chaque animal. Il s'ensuit que certains désordres reviennent sans cesse frapper les yeux dans cette série, tandis qu'un petit nombre d'autres y sont seulement indiqués : *l'hypocrisie* s'y montre en scène de vingt-cinq à trente fois, et la *luxure* presque autant ; et cinq autres vices : *la détraction*, *la sensualité*, *la gourmandise*, *la cupidité*, *l'extorsion* y sont à leur tour fréquemment, quoique beaucoup moins, reproduites.

(1) Nous ne comptons pas dans ce nombre deux statues humaines, et par conséquent non hybrides quoique symboliques aussi, qui complètent le nombre de 32 que nous avons énoncé dès le début de ce Mémoire.

(2) A l'exception de trois statues représentant : la première un âne, l'autre un singe, la dernière un chien roquet colossal.

C'est que parmi tous les péchés, ces excès, il faut bien le dire, sont précisément ceux qu'on voit le plus énergiquement reprochés aux clercs, du VIII^e^ au XV^e^ siècle, par les membres du clergé même, dans les nombreux *Traités de vices* (1) si en honneur à cette époque, et dans les célèbres *visions* (2) qui étaient alors si populaires. Quel est, dans cette période, l'ordre ou même le monastère qui n'ait gardé dans ses archives quelque monument de ce genre, œuvre de l'un de ses enfants descendu vivant en esprit dans les entrailles de l'enfer, et spectateur épouvanté des scènes terrifiantes de ce domaine des tortures ? Que si l'on parcourt ces *visions*, on voit ressortir dans chacune, à titre de crimes énormes punis des plus affreux supplices, ceux que nous venons de nommer et que montrent en si grand nombre les tourelles de Saint-Denys. C'est sur ce monument sculpté, comme dans quelques-uns des monuments écrits de l'époque, à des clercs, à des religieux que sont adressées ces leçons. Il y a plus ; dans les manuscrits, destinés à moins de regards que les murs des église, c'est presque toujours à des moines, à des religieuses, à des évêques, à des prêtres, à des tonsurés de tout ordre (3) que son attribués ces crimes : liberté de prédication ouvertement mise en pratique dans ces âges de vive foi, dont elle ne craignit jamais de déraciner les croyances. Alors, dit M. Ozanam, « le clergé avait le mérite » de ne pas se ménager dans les tableaux qu'il présentait aux » peuples. Les visionnaires font comme les peintres qui en» tassent volontiers les papes, les évêques et les prêtres dans » leurs représentations de l'enfer. Jamais le sacerdoce ne » s'est épargné à lui-même cette redoutable leçon, *pavimenta* » *infernorum, capita sacerdotum* (4). »

Cette poésie triste et sombre, mais pleine de magnificence et souvent de sublimité, est le cachet du moyen âge. Le siècle où l'œuvre des *tourelles* exposait aux regards des bénédictins sa fantasmagorie mystique avait reçu du précédent la grande vision de l'enfer appelée *le Purgatoire de saint Patrice*, expiation qui, pour quelques âmes élues, consistait, disait la légende, à traverser, vivant encore, le lieu *où l'espoir n'entre pas ;* là, parmi d'effrayants spectacles, s'offre encore un essaim de moines, de prélats, de religieuses, de prêtres, placés sous le fouet des démons qui leur dénudent la cervelle et leur font jaillir les yeux des orbites, les contraignant à représenter malgré eux dans ce lieu d'horribles tortures, les excès ignominieux de la luxure et de la table auxquels ils s'étaient adonnés dans le cours de leur vie terrestre (5). Ce sont, dans une autre vision, celle du chevalier

(1) Rhabani Mauri, De vitiis et virtutibus. — Vinc. Bellov. Spec. mor. De peccatis in genere. — De septem vitiis capitalibus. — De simoniâ. — De avaritiâ claustralium, etc., etc.

(2) Voyez ci-après, in notis.

(3) Diversas personas religiosas monarchorum, monialium, episcoporum, sacerdotum ac etiam clericorum. (Vinc. Bellov. Spec. mor. De revelationibus.)

(4) M. Ozanam, Études sur les sources poétiques de la Divine Comédie, p. 63.

(5) Vinc. Bellov. Spec. mor. De revelationibus.

Tundal ou Tantale, des supplices inénarrables infligés, dans l'enfer encore, « aux moines et aux religieuses, aux cha- » noines et autres clercs qui ont menti à Dieu sur la terre » par leur tonsure et leur habit : qui jadis, aiguisaient leur » langue comme le dard des serpents, et qui n'ont pas su » s'abstenir des œuvres impures (1). » Ainsi sont reprochés aux clercs, dans les écrits de cette époque (2), la débauche, la sensualité et la détraction. La zoologie de Saint-Denys offre le même ordre d'idées, le même esprit, le même sceau ; elle montre par la sculpture les péchés commis dans la vie, sous le type des mêmes monstres qui punissent au même siècle, les mêmes péchés dans l'enfer.

Déroulons ici, cependant, sous la forme la moins complexe, celle d'un simple dictionnaire contenant 26 articles, l'explication analytique des éléments de ces statues. Cet essai de mystagogie emprunté aux sources du moyen âge donne les rapports des trente animaux reconnus parmi les statues des tourelles, avec des péchés de tout ordre, et l'on peut nommer ce chapitre : *la Zoologie symbolique des tourelles de Saint-Denys*.

AILES.

I. Les ailes marquent la prière, la contemplation, et en même temps les vertus chrétiennes, car les vertus et la prière peuvent seules élever l'âme et porter la pensée de l'homme aux choses d'en haut et au ciel. Déployer ses ailes, c'est, selon Philippe de Thaun, s'élever par les élans de la prière, dans une région supérieure aux tempêtes de cette vie (3). Il ajoute que les mains de l'homme sont deux ailes qu'il doit lever souvent vers Dieu, et vers le ciel, d'où descend la vertu qui terrasse l'esprit de ténèbres.

« E pur ço, hom de Dé
» . . . . . .
» De sus mer deis voler
» Ço est le munt surmunter ;
» . . . . . .
» Hom ki volt surmunter
» Ses eles deit lever.
» Li hom dous mains unt
» Ki pur eles lur sunt
» Ses mains deit hum lever
» Al cel Deu aurer,
» Ke del cel vint vertud
» Dunt Satan fud vencud (4). »

Les ailes sont aussi la figure des vertus chrétiennes : l'humilité, la patience, la miséricorde, sont autant d'ailes pour le juste, ailes qui l'enlèvent au monde et qui le rapprochent de Dieu (1). C'est ce que dit le *Physiologue*, qui, au rapport des Bestiaires, nomme les vertus *les plumes de Dieu* : « De ce » dist Physiologue cest li essamples de nos meime ; qant Dex » fist lhome il le fist et forma à sa samblance dont devons » avoir de ses plumes, ou il ne nos conoistra nient plus, ne » ne fera nient devant ce qil nos en vera vestu : cest à dire qe » nos soions vestus daumosnes de humilite de pitie de pa- » cience et de soffrance encontre nostre proisme, dont nos » conoistra Dex por ses fils por ces plumes (2). »

II. Le nombre des ailes peut quelquefois, en certains cas faciles à discerner, déterminer les vertus figurées par elles. *Deux* ailes marquent d'ordinaire l'accomplissement du double commandement de la charité, quelquefois aussi les deux Testaments, dont l'âme doit être nourrie pour atteindre à la perfection qui obtient les récompenses célestes (3). *Trois* ailes marquent quelquefois les trois vertus théologales, *quatre*, les quatre vertus cardinales, *cinq*, la mortification des cinq sens, *six*, les six œuvres de miséricorde (4), *sept*, les sept vertus ou dons de l'Esprit divin.

---

(1) Ibid. De visione quâdam Tundali.

(2) V. la vision d'Albéric, moine du Mont-Cassin, écrite sous sa dictée au XII^e^ siècle et publiée à Rome en 1814, par l'abbé Cancellieri. — La vision d'Othlon, moine de Ratisbonne : Liber visionum tùm suarum, tùm alio- rum, ap. Bernard. Pez, Thesaurus Anecdotar. novissim. t. III. — La vision de Wetting, moine de l'abbaye de Reichenau. Acta Sanctor. ordin. S. Benedicti, sect. IV. part. 2, pag. 263. — La vision de Gauchelin, Orderic Vital, Hist. Ecclesiastic., lib. VIII. — Et M. Ozanam, Études sur les sources poéti- ques, etc.

(3) Même opinion dans Rhaban Maur, au sujet des quatre animaux symbo- liques de la « Vision d'Ezéchiel. » « Facies, dit-il, itaque ad fidem pertunet : penna, ad contemplationem... Per contemplationem vero, quia super nosmet- ipsos tollimur, quasi in aere elevamur... » (Rhab. Maur. in Ezech.)

(4) *Li Biestiaires* de la Bibliothèque Royale donne le même raisonnement dans son chapitre. *De la nature al ybeus*, c'est-à-dire, de l'*ibis*, ou de la ci- gogne, oiseau figurant *le pécheur*, et auquel il reproche de ne vouloir point voler, ni *noer* (nager) sur la mer du monde :

» Por Dieu signor or aprendons
» En quel guise noer devons :
» A Dieu ki est haus et humains
» Devons en haut lever nos mains...
» Se la nes (nef), ne dreçoit son voile
» Quant el nage au cors (cours) des estoiles.
» Elle ne poroit pas sigler (cingler),
» N'oisiaus ne poroit pas voler
» Se il ses eles n'estendoit
» Et sa plume ne descouvroit,
» Tout ensement sacies ensi
» Quant li fil Israiel jadis
» Contre Amalech se combatoient
» Et a toutes eures vaincoient
» Que Moyses ses mains levoient
» Et si tost come il les baiscoit
» Li luis (Juifs) ierent li piour, etc. »

Et Voy. aussi Rhab. Maur. Allegor. in Sac. univ. Script.

(Fol. XL)

(1) Alæ itaque virtutes sunt, alæ bona opera intelliguntur, sine quibus volare non possumus. Ipsæ nos ferant, ipsæ ad cœlestia elevent ; habes hu- militatem, ala tibi est ; habes misericordiam, ala tibi est : habes patientiam, ala tibi est, quot virtutes habes, tot alas habes. (Brun. Astens. De novo mundo.)

(2) Li Livres de Natures des Bestes, manuscrit de l'Arsenal, fol. 206, *Del Corbel*.

(3) Si habes charitatem ut Deum et proximum diligas, duas alas habes quæ tibi ad volandum sufficere possunt (S. Brunon. Attens.). — Possumus etiam per duas alas Dei et proximi dilectionem significare, quibus quicumque caret non habet undè volet ad regnum cœlorum (Oddon. Astens. in Psalm.) — Dilec- tio Dei et proximi, et novum et vetus Testamentum, itemque justitia, charitas cæteræque virtutes, alæ Dei sunt, quia sine his nemo ad Deum volare potest (Oddon. Astens. in Psalm.). — V. Yvon. Carnot. Serm. in Ascension. Domin.

(4) Sex opera misericordiæ ... sunt : pascere esurientem, potare sitientem collocare hospitem, vestire nudum, visitare infirmum, consolari vinculatum, et per hæc intelligitur septimum, quod est in Tobiâ, scilicet sepelire mortuos

III. Les ailes de grande envergure, celles de l'aigle, du héron, etc., sont prêtées aux Esprits célestes, elles désignent des vertus solides et une grande promptitude à accomplir la loi de Dieu ; aussi n'est-ce pas par ces ailes, que les oiseaux carnassiers représentent communément dans la Symbolique, l'Esprit du mal et les pécheurs, mais par leurs serres seulement, leur bec et leur vie de rapine (1).

IV. Conséquemment à ce principe, les ailes petites et faibles marquent des vertus peu solides et d'une portée très restreinte.

V. Les ailes vastes, mais débiles et impropres à l'essor, ou incapables de soutenir longtemps le personnage auquel elles sont attribuées, désignent l'absence des vertus réelles et le renoncement à la prière ; car quittant à peine la terre et seulement pour peu d'instants, ces ailes démentent par le fait leurs apparences spécieuses : telles sont diverses ailes fantastiques, celles d'insecte étendues à des proportions colossales, celles de poule, de dindon et des autres oiseaux de basse-cour, surtout les ailes de l'autruche dont la dimension remarquable a quelque chose de spécieux. Ces ailes trompeuses sont souvent figurées *déployées* ou *dressées*, circonstance qui dénote formellement (2) les manéges des hypocrites, cherchant à singer les vertus dont ils n'ont que les faux dehors (3).

VI. Les ailes des oiseaux palmipèdes, quand elles soulèvent ceux-ci à fleur d'eau, sont prises dans l'acception des vertus et dans celles de l'habitude de la prière. L'eau signifiant souvent le monde et la vie, et son fond fourbeux étant pris pour le gouffre impur des passions, ces ailes qui portent ses hôtes à sa surface sont les vertus et les mérites, par lesquels le juste surmonte le mal et vit dans une région aussi élevée qu'il est donné à l'homme de le faire. Cette acception est celles des ailes des canards (4) et des autres oiseaux palmipèdes que l'on voit sur les pierres tumulaires et les fresques des catacombes : mais dans les représentations de péchés, où ces animaux sont à sec, ces ailes, impropres au vol, ont le même sens que celles d'autruche.

VII. Les ailes de chauve-souris, conformées pour raser la terre, et qui ne sont que des membranes débiles et non pennées, sont prêtées à l'esprit du mal et aux personnifications de vices, la terre signifiant les œuvres charnelles, le monde dans son acception de région du mal et de domaine du péché, et l'attachement exclusif aux avantages temporels : ce sont là effectivement le but et les fins des âmes perverses, dépourvues des *plumes de Dieu* parce qu'elles sont sans vertus, étrangères à la prière que figure l'aile empennée, et n'ayant en propre que l'hypocrisie et l'ostentation, comme ces ailes illusoires.

undè versus: « Visito, poto, cibo, redimo, tego, colligo, condo. » (Lulolph. Saxon. in Vit Christ.)

(1) Alas... accipitri et herodii suscipiamus, non ut aliquod rapiamus, vero ut obedientiam nobis injunctam celerrimè faciamus. Talium enim avium alarumque omnium quæ de rapinâ vivunt, alæ quidem et bonam significationem habere possunt, ungues verò et rostra etactionem, significationem impiam habent. Per tales enim significantur maligni spiritus, quorum omnis operatio furtum et rapina est (S. Brunon. Astens.).

(2) Cùm tempus fuerit, *in altum alas erigit* (Struthio)... Job XXXIX. — Saint Brunon, avec tous les Pères, commente ainsi cette expression : Alas tunc hypocrita *erigit in altum*, quando suæ simulationis virtutes ostentat. Hoc autem facit cùm tempus fuerit, id est cùm à multis se videri et laudari senserit. (S. Brunon. astens. in Job.)

(3) Non respiciamus ad struthionem cujus alæ infirmæ sunt, non attendamus ad hypocritas qui se fingunt esse quod non sunt, quibus tunc alæ deficient quandò eis maximè necessariæ erunt. (Ibid. De novo mundo.) — Vincent. Bellovac. Spec. Mor.. — Boëc., etc.

(4) V. Bosio, Roma sotterranea, pag. 263, 467, 506.

ANE.

Les commentateurs montrent l'âne, favori de son possesseur et prenant la part la plus forte de son labeur habituel : objet de ses soins assidus, engraissé même de son pain, devenant ingrat à la longue et méprisant son bienfaiteur, enfin le jetant dans la boue et se refusant au travail (1). L'âne, en vue de ces caractères, est l'emblème des sens révoltés contre l'esprit, celui de la chair prévalant sur l'âme soit par les désordres les plus grossiers, soit par la stupidité, l'ignorance et l'entêtement (2), générations de la paresse. Telle est l'allusion de l'Onocentaure, monstre moitié homme et moitié âne (3), et celui de l'âne vautré par terre, ou couché ou agenouillé, ou se refusant à marcher.

AUTRUCHE.

1° Les larges ailes de l'autruche semblent promettre un vol puissant, mais cette vigueur apparente n'est qu'insuffisance et faiblesse ; l'autruche à la course légère ne peut prendre le moindre essor, et sa conformation d'oiseau est comme usurpée et factice. Dans la statuaire chrétienne, on voit les ailes de l'autruche prêtées aux personnifications de péchés ; elles représentent alors, soit les faux semblants de l'hypocrisie, soit l'absence de la prière dont l'essence est de tendre en haut, soit les goûts charnels et terrestres, qui ne laissent place dans l'âme à nulle sainte aspiration (4) ; tel est le sens

(1) Vinc. Bellov., Spec. Mor., III, dist. 6, pars. 1, *et aliis*.

(2) S. Brunon. astens. Sup. Exo 1, 18. — Boëc., etc. — Rhaban Maur, op. omnia, Colon. Agripp.. t. III, 55, etc. «Asinorum quoque, vel asinarum nomine aliquandò luxuriosorum petulantia, aliquandò... stultitia... designatur. — Asinus enim mysticè, quòd brutum et libidinosum est animal, ... aut stultum hominem, et luxuriam istius mundi tantummodò sectantem. »

(3) Vinc. Bellov , Spec. Mor., l. III, Dist. 19, pars 3, et distinct. 3, pars 9, col. 978 et 1379, édition *Duaci*. — Philip de Thaun, The Bestiary — Li Bestiaire, manuscrit rimé de la Bibliothèque royale, XIIIe siècle. — Li Livre des Natures des Bestes, manuscrit de l'Arsenal. — V. ci-après, à l'article « Chameau, » *in notis*, note sur le *Gonal*.

(4) Struthio, ... in similitudine avis pennas habere videtur, tamen de terrâ altius non elevatur... Per Struthionem mysticè hypocritæ significantur... hii, qui se bonos simulant,... qui sanctitatis vitam, quasi volatûs pennam, per speciem retinent et per operam non exercent... Potest etiam struthio hæreticos vel philosophos significare, qui, cùm pennis sapientiæ se exaltare volunt,... tamen non evolant (Rhaban. Maur., De universo , lib VIII, cap. 5.)

Alas tunc hyprocrita erigit id altum, quandò suæ simultationis virtutes ostentat. Hoc autem facit cùm tempus fuerit, id est cùm a multis se videri, et laudari senserit... (S. Brunonis astensis. Expositio in Job, XXXIX.)

Sed quid per Struthionem, qui alas quidem habet, volare verò non potest, nisi hypocritas intelligimus, qui, quamvis boni similitudinem ferant, bonum tamen facere recusant ? (Ibid., in Levitic. c. XI.)

Mêmes interprétations dans : Eucher. in Isaï, c. 34. — S. Brunon. astens,

des ailes courtes ; ainsi, les affections abjectes et le dénûment de vertus sont dénotés dans l'*homme-autruche* par la structure de ses ailes et leur essor bâtard et mixte tenant de la course et du vol.

2° Les traditions du moyen âge, comme celles des temps antiques, prêtent à l'autruche la plus incroyable voracité. Si l'on en croit leurs témoignages, cet oiseau dévore, engloutit, non pour la volupté du goût, mais sans discernement aucun et par voracité gloutonne, les pierres, les mottes de terre, les métaux les moins digestibles, des charbons même incandescents (1). Dans les contrées orientales où les autruches du désert sont parfois mêlées aux essaims des tribus arabes, on en a vu, assure-t-on, avaler des pendants d'oreilles placés à portée de leur bec (2). Aussi, la tête de l'autruche est-elle souvent dans les arts l'emblème des excès les plus brutaux de la gourmandise, de cette horrible avidité, qui, « sans délectation du goût », n'est qu'un empressement sans fin à combler le gouffre du ventre (3). C'est le péché de « glotonie », celui de « mengier à outrage », la « gastrimargie crapuleuse », l'effroyable voracité » qui, sous tous ces noms à la fois, spécifie dans les livres du moyen âge le sixième et avant-dernier péché capital.

BÉLIER.

Le premier usage que le bélier fait de ses forces est pour la lutte et l'agression : c'est à quoi il essaye ses cornes aussitôt qu'il les sent pousser; il les y exerce plus tard, il y provoque ses pareils, et dans son ardeur de combat il attaque même les hommes. Aussi, et surtout par ses cornes, représente-t-il les rivalités acharnées, les querelles, les rixes, la contention (4).

Le bélier, comme la brebis, a l'instinct moins développé et montre moins d'intelligence que la plupart des animaux domestiques. Il personnifie par là l'ignorance la plus épaisse, la stupidité, l'ineptie, l'indifférence religieuse qui en est souvent le résultat (1).

CHAMEAU.

1° Le chameau porte le front haut, le cou renversé en arrière, et son encolure prend dans la marche un mouvement dominateur; son corps est grêle et élancé, et la bosse qui le surmonte rappelait aux yeux de nos pères ces sols âpres et montueux assimilés dans l'Évangile à l'exaltation de l'orgueil (2). Sous ce point de vue, le chameau, quoique doté, ce nonobstant, d'acceptions très-avantageuses, était l'image des superbes (3), en même temps que par sa stupidité il figurait les esprits lourds et les goûts abjects et terrestres (4). Son nom est souvent employé dans cette acception dans les livres saints.

2° Une tortuosité remarquable distingue l'ossature entière et la charpente du chameau (5) ; cet animal, vu de profil, offre par sa ligné dorsale un festonnement continu : ses genoux sont comme une bosse au milieu de se jambes grêles, et son museau plein de finesse forme un contraste remarquable avec la saillie de son front. Quand on regarde le chameau en silhouette et comme ensemble, on ne voit qu'une lourde bête et une masse irrégulière dont tous les détails choquent l'œil. C'est en vue de ces caractères et jugé d'après ses dehors, que le chameau a figuré ce qu'il y a dans l'ordre moral de plus contraire à la droiture, c'est-à-dire la fourberie qui sous les dehors les plus saints cache les plus honteux désordres, les affections les moins réglées et les vices les plus grossiers.

3° Le chameau, dont le cou est mince et dont le gosier semble étroit, passait pourtant au moyen âge pour dévorer facilement les objets les moins digestibles, les pierres et même le fer : par cette circonstance encore il figurait les pécheurs hypocrites et sacriléges, gens timorés en apparence, et auxquels les docteurs appliquent cette hyperbole sortie de la bouche de J.-C. au sujet des Princes des prêtres : « *Doc-*

De Novo mundo. — Boëc. — Vinc. Bellov., Spec. Mor., l. III, Dist. 10, pars 3, etc.

(1) C'est précisement cette indifférence inouïe pour la saveur des aliments qui motive ce symbolisme. La voracité, écrivait encore Ripa au XVII^e^ siècle, fait qu'espérant le nouveau goût des mets qu'on va dévorer, on se hâte d'expédier ceux qu'on a déjà dans la bouche, sans chercher à les savourer. Aussi peint-on l'avidité sous la figure d'une femme qui d'une main caresse un loup et pose l'autre sur une autruche, cet oiseau avalant le fer et les aliments les moins digestibles, et le loup, massacrant les troupeaux en masse sans reserver de sa proie ni prévoir la faim à venir. (*Iconologia di Cesare Ripa.*)

Bochard cite nombre d'auteurs à l'appui de ce qu'il dit lui-même sur la voracité de l'autruche : Œlian., De naturâ animalium, XIV, 7. — Alexandre d'Aphrodisie, in Præfat. apud Aristotel. Emblemata. — Albert-le-Grand. — Ulysse Aldrovande. — Conrad. Gesner Tigurin., Histor. animal. — Les savants écrivains arabes Averrhoës, Alkasuinius et Damir, dont il cite les textes dans leur langage original avec leur traduction latine. (Bochart, Hierozoïcon, l. II, 17.)

(2) Lapides, terræ glebas, carbones, candentes prunas, gemmas, ex adstantium auribus pendentes sine ullo delectu vorat (Ælian., XIV, 7.) — ..... Et vorat ossa dura, et lapides, et glebas, et ferrum,... et cùm videt in aure parvam margaritam, rapit eam. (Damir.)

(3) « La segonde branche est de mengier et de boire a outrage sans mesure. Cist sont proprement gloutons, qui tout engloutent come fait li goffre de Satanie. » (Manuscrit du XIII^e^ siècle, Bibliothèque royale.)

(4) *Passim* dans les Commentateurs. — V. pour l'application des cornes aux personnifications de péchés, Vincent. Bellov., Spec. Moral., l. III, d. 3, pars 9.

(1) Aries autem ignorantiam vel ducatum pravæ intelligentiæ designat. (S. Brun. astens. Op. t. I, p. 368. — Ibid. In Job. — Yvon. Carnot., Serm. De convention. S. Hieron. epist.

(2) Omnis mons et collis humiliabitur. (Luc, III, 5. — Et *passim* dans les livres saints.)

(3) Cameli... nomine aliquandò in sacro eloquio gentilium superbia exprimitur, quasi excrescente desuper tumore tortuosâ. (Rhaban. Maur., *De universo*, VII, 8.)

Camelus, est Judæus tumens per superbiam. Scribarum et Pharisæorum personam gestat, qui per superbiam stultitiæque vitio notabiles sunt... Stultorum quippe est proprium superbire. (Rhab. Maur., Enarrat. in Levitic., III, 1. — Ibid., in Deuteronom., II, 6.)

(4) Camelus, amor seculi... - Cameli, peccatores moribus distorti. (Hrab. Maur., De universo, VII, 8.)

Sed quid per camelum, cujus unicum et singulare officium est onera portare, nisi eos intelligamus, qui peccatorum pondere prægravantur? (S. Brunon. astens., homil. in Natal. Apostolor.) — Origen., in Matth., XIX. — S. Eucher., in Matth., XXIII, 24. — S. Brunon. astens., Sententiar., lib. VI. De confessor., cap. 2. — Ludolph. Saxon., Vit. Christ., pars II, 13.

(5) Particularité signalée par son nom en grec. « Gamal (camelum)..... Verbo græco *curvum* significat. (Rhab. Maur., De universo, VII, 8.)

teurs aveugles, disait-il, *ils dissèquent le moucheron* (pour n'en avaler que les parties molles), et *et ils avalent le chameau!* » c'est-à-dire, ce qui non seulement par son énormité, mais par sa tortuosité surtout, paraîtrait le moins susceptible de descendre dans le gosier (1).

4° Selon la coutume du moyen âge, de personnifier les vices par les types de leur excès, le chameau fut pris fréquemment pour l'emblème de la colère. *Gamal*, qui est son nom en hébreu, se traduit par *rétribution*, et le chameau, bien que traitable, débonnaire et reconnaissant, est en effet parmi les bêtes l'animal le plus rancunier. Le souvenir du mal reçu ne sort jamais de sa mémoire, et il est fidèle à le rendre, même après un temps prolongé; nul aussi ne paye cette dette avec plus de ressentiment et d'inexorable colère. Une homélie de saint Basile qualifie ce courroux sans terme du nom de « colère de tous les jours, » parce que rien ne l'affaiblit et que les mois et les années ne peuvent rien sur cette haine (2). Après lui, saint Jean Chrysostome, saint Grégoire de Nazianze, saint Isidore, Eustathe, le savant Oléarius, et un grand nombre d'autres auteurs comparent le vindicatif au chameau *sans miséricorde* (3), et Bochart cite le proverbe: « Une colère de chameau: » cette expression spécifiait les irritations les plus implacables, et le même auteur admire, à l'égard du nom hébreu du chameau, la sagacité que son choix prouve dans notre premier père: « Ce que nous savons, dit-il, par l'expérience, des ressentiments du chameau, il le vit du premier coup d'œil: il comprit que cet animal garde d'implacables colères (4), et lui imposa, dans son nom, la désignation la plus juste qui pût exprimer cet instinct. »

(1) Duces cæci, excolantes culicem, camelum autem glutientes (Matth., XXIII, 24). Le chameau, nommé dans ce texte pour marquer de graves désordres, était pris par métonymie pour celui qui se les permet.

Culicem enim liquant, hoc est, minutissimè mandunt illi, qui minima tantùm in lege pervestigant; quibus studiosiùs insistant ubi omnis ingenii vires intendant. Camelum verò, hoc est perversorum actuum tortuositatem... parvipendunt, nullo quippe mansu ruminationeve devorant; quasi nihil ad rem pertineat, sacra habere ludibrio, et sceleratissimis quibusque facinoribus inquinari. (Pier., XII, 32.)

(2) Olearius (Itiner. Persic., lib. X.) narrat de camelo non ità pridem à servo quodam plagis excepto, qui post aliquot menses eumdem inter multos alios in diversorio jacentem elegit, et pedibus obtrivit. (Bochart. Hierozoicon, II, 1. *De cameli nomine*).

(3) Les mêmes auteurs qui signalent ces irritations du chameau rendent ce nonobstant justice à sa grande docilité, et ajoutent qu'il symbolisait quelquefois cette qualité parmi les païens; on le représentait alors tenu au licou par un faible enfant. (V. aussi Pier., I, XIII, *Tractabilitas*.) De plus, sa patience est si grande, qu'elle lui a valu parmi les Arabes le nom d'*Abu-Job*, ou *père de Job* (Damir).

(4) Hebraicè *Gamal* quandoque est bonum, quandoque est « malum rependere...» Indè camelus meritò גמל *Gamal* dictus est: quia nullum est animal, quod vel acceptæ injuriæ, memoriam conservet tenaciùs, vel ultionem persequatur acriùs. Unde Basilius, homil. 8, in Hexaëmeron, quo loco animalia terrestria marinis confert et præfert, « Camelorum autem animum injuriarum memorem, et gravem, et diuturnam iram quis marinorum imitari queat?... » Olim verberibus cæsus camelus, irà longo post tempore recondità, cùm commodum tempus nactus fuerit, malum rependit. Chrysostomus in sermone περὶ ἀυλλαιου, edit Savil., tom. VII, p. 353; « Facti sunt injuriarum memores sicut cameli. « Isidorus Pelusiota, lib II, Epist. 135, « Cùm quis ut taurus subsultat, ut asinus calcitrat, ut salax equus in fœminas hinnit, ut ursus ventri indulget, ut mulus corpus saginat, et ut camelus memor est injuriarum. » — Eustathius in Hexaëm., p. 39: « Equus in fœminam libidine ardet, tardus est asinus et acris auditûs..., et camelus acceptæ injuriæ meminit. » — ... Doctissimus Olearius (Itiner. Persic., lib. V): « Cameli in ultionem valde proni sunt, et acceptæ injuriæ memoriam diutissimè servant. » — Ità ut in Perside ira cameli in proverbium abierit, cùm de odio implacabili res est... — (Ibid in Nazianzeno, iambico 21...). — Hæc de cameli hebræo nomine; in eo vel maximè elucet primi patris sapientia, qui, quod nos non nisi experti simus, viso camelo statim advertit hoc illius esse genium, ut iram diu servet et malum pro malo tandem rependat: ac proindè *Gamal* vocavit, appellatione ad animalis naturam ità accommodatâ, ut nulla potuerit esse aptior. (Sam Bochart. Hierozoicon, l. II, c 1.)

CHAT.

La flatterie intéressée, la mollesse, l'ingratitude et la malice astucieuse renforcée de l'hypocrisie, mais surtout cet amour de l'indépendance qui porte dans les moralistes le nom de *désobéissance*, celui d'*inquiétude du corps* (1), tels sont les sens prêtés au chat dans la Symbolique chrétienne. La mollesse y est souvent spécifiée par la queue de cet animal revenant passer sous son ventre et formant comme un trône de fourrure sur lequel on le voit assis: et ses pattes, toujours rôdeuses et toujours disposées à égratigner, marquent cette haine de la contrainte, des goûts indépendants et libres qui caractérisent le chat. Tels, mais dans un ordre plus noble et marquant l'amour légitime et le culte saint d'une licite liberté, les chats passants, effarouchés, et ceux courant à toutes pattes, qui ont figuré sur des enseignes et qui ornent encore des blasons (2).

CHAUVE-SOURIS.

L'hypocrisie et l'amour désordonné des biens de la terre se combinent dans cet emblème avec l'aveuglement spirituel et l'opiniâtreté dans son propre sens. La chauve-souris représente l'homme, chrétien de nom, païen de fait, ennemi des saines doctrines qui sont la divine lumière, et se complaisant dans sa cécité. Appelé à des fins célestes et à prendre un sublime essor, il préfère raser la terre et voltige dans les ténèbres sans jamais s'éloigner du sol, ce qui marque son aveugle ténacité à conserver ses idées propres et son sens abject et faussé (3): espèce indécise, ambiguë, semblable à

(1) Vincent. Bellov., Spec. moral. De superbiâ et filiabus ejus, Dist. 22, *De inobedientiâ*. — Ibid., De acediâ et filiabus ejus. Dist. IV. *De inquietudine corporis*.

(2) L'enseigne guerrière des Bourguignons, blasonnée par les maîtres les plus anciens de la science héraldique, porte d'or à un chat de sable tenant une souris de même, et on lit que leur roi « Gundicarus portait d'azur à un chat effarouché d'argent armé de gueules. » Dans le même esprit symbolique, la famille Della Gatta, au royaume de Naples, portait d'azur à une chatte d'argent au lambeau de gueules en chef: celle de la Chétardie, en Limousin, d'azur à deux chats passants d'argent: celle de Katzebis, en Allemagne, d'azur à un chat d'argent contourné et courant en bas; celle de Katzein, un chat fou de même, et emportant une souris. (De Vulson de la Colombière, *La science héroïque*.)

(3) Vespertiliones circa terram volant: ità ut pennis pro pedibus utantur, quandò ambulant: quod indignum est in eis, qui contemplationi dant operam. *Non ergo incredulus sis, nec dubites, quod etiam hæc, quæ nunc denumerata sunt animalia ad ostensionem figuramque eorum, à quibus abstinere debent contemplationi vacantes, posuit legislator*. (Rhaban. Maur., De universo, l. VIII, c. 5.)

l'impur animal qui s'écarte peu de son trou et qui tient de l'oiseau et des mammifères.

Vincent de Beauvais prête à la chauve-souris les ruses de l'homme ; il la montre étendant ses ailes et retirant ses quatre pattes quand elle est parmi les oiseaux, et plus tard, faisant son entrée au grand conseil des quadrupèdes en repliant ces mêmes ailes et mettant au grand jour ces pattes et son corps velu et fourré. Ceux que cet animal figure prennent, dit le *Miroir moral*, le dehors de la sainteté aux yeux de ceux qui la possèdent ; mais ils sont les plus dissolus et les plus effrénés des hommes : oiseaux de nuit, ajoute-t-il, dont l'œil ne pourra supporter les splendeurs de la vraie lumière, et qui seront privés de la vue de Dieu (1).

CHEVAL.

Le cheval, qui souvent, et lorsqu'il est ailé, a de très-nobles allusions, en a de fort déshonorantes quand il figure des péchés. Ses correspondants sont l'orgueil et ses générations premières (2), l'insolence, la ruade et l'entêtement. Mais surtout, en vertu d'un passage de Jérémie (3), et alors qu'il est combiné avec la nature de l'homme, le cheval lancé au galop marque la luxure effrénée, au point de vue de l'adultère. Telle est l'allusion du centaure, commenté par tous les moralistes du moyen âge et reproduit dans l'art chrétien sur un très-grand nombre d'églises. C'est ainsi, qu'appelé par Vincent de Beauvais et par Rhaban-Maur, « le coursier du diable (4), » ce péché se voit au galop sur l'un des cordons de voussure du grand portail de Notre-Dame. L'adultère spirituel de l'âme qui a délaissé Dieu pour s'abandonner au désordre se voit aussi à Saint-Denys au portail ouest (baie centrale) dans la personne d'un centaure, qui, avec un ricanement infernal, balance au-dessus de sa tête et emporte brutalement l'une d'entre les vierges folles. Au portail du transsept nord de la même église, le centaure sculpté sous la console qui supporte le roi David semble caractériser l'adultère de ce prince et rappeler sa pénitence par le psautérion (1) placé entre les jambes antérieures du cheval, qu'il fallait faire galoper pour préciser son allusion (2).

La suite au prochain numéro.

Madame Félicie d'AYZAC.
Dame de la Maison royale de la Legion d'Honneur (Saint-Denys).

(1) Vincent. Bellov., Spec. moral., l. III, d. 10, p. 3. — S. Eucher. in Commentar. — Brunon. Astens, in Levitic. — Pier., l. XXV, c. 47. — *Li livres des natures des bestes*, manuscrit de l'Arsenal, article *Li cauve soruis*.

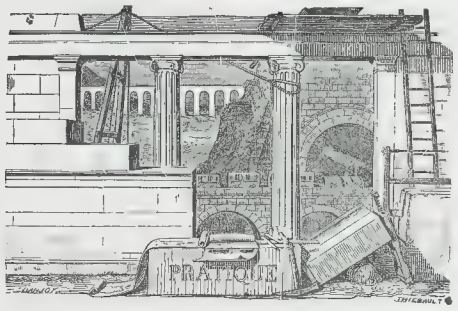
(2) Une charmante miniature de l'*Apocalypse* représente l'orgueil sous la figure d'un cheval blanc tout harnaché, qui rue, se cabre, et précipite par terre son cavalier, vêtu d'une tunique verte, d'un manteau écarlate doré, et chaussé de bottines courtes et d'éperons. (Le Mariage de Notre-Dame, manuscrit de la Bibliothèque royale, reg. manusc. 7018, fol. 33, verso.)

(3) Equi amatores et emissarii facti sunt : unusquisque ad uxorem proximi sui hinniebant (Jerem., V, 8). Equinam (disent les commentateurs) vates ille dedit homini vocem, ut equinam in eo petulantiam argueret (Pier., IV, 24). — Jumenta, in stercore putrescere, est carnales homines in fœtore luxuriæ vitam finire (S. Gregor.). Jumenta libidinosos... et carnis voluptatibus deditos (S. Brun. Astens, in Psalm.). — Per equum,... superbos homines et luxuriosos intelligamus (ibid.). — Et V. Oddon. Astens., Expos. in Psalm 30. — Joël. 1. — Vincent. Bellov, l. III, d. 3, p. 9. — Bochart, Hierozoicon. *De cameli nomine*, etc. — Philip de Thaun, The Bestiary. — Li livres des natures des bêtes, manuscrit de l'Arsenal. — Li biestiaires, manuscrit de la Bibliothèque royale, XIIIe siècle, etc.

(4) Porcum, et diaboli jumentum. (Spec. mor. *De luxuriâ et filiabus ejus.*) — Equi, peccatores intelliguntur et luxuriosi homines,... equi, qui ascensorem habent diabolum et angelos ejus. (Rhab. Maur., *De universo*, VII, 8.)

(1) On sait que David déplora son crime dans la plupart de ses chants ou psaumes.

(2) Le galop caractérise l'emportement et la fougue désordonnée des vices.



NOTE

SUR UN HOPITAL EN FER,

CONSTRUIT AU CAMP JACOB.

(ILE DE LA GUADELOUPE.)

DE L'ORIGINE DES CONSTRUCTIONS EN MÉTAL ET DES ENSEIGNEMENTS LAISSÉS PAR LES ANCIENS A CE SUJET.

Dans un mémoire remarquable de M. César Daly, intitulé : *Aperçu historique sur l'emploi du bronze dans les ouvrages d'art (Revue d'Architecture*, etc., t. II, *col.* 112), nous trouvons les lignes suivantes dont nous recommandons la lecture à ceux qui douteraient encore de l'avenir des constructions en fer ; car, loin que nous en soyons l'inventeur, il y a 2,600 ans qu'elles sont connues. Ceux-là qui se défient des novateurs, y trouveront la sanction des siècles, et l'approbation de ces divins poëtes-architectes dont les œuvres, encore debout sur le sommet de l'Acropole d'Athènes, sont un éternel témoignage de la puissance et de la beauté de leur art.

« *Le bronze fut le fer des anciens pendant de longs siècles.* » Les beaux-arts ne tardèrent pas à l'employer, et l'on ne » doit donc pas s'étonner d'en trouver des applications parmi » les plus vieilles constructions de l'Égypte. Il fallut un bien » vif sentiment de la beauté des monuments en bronze pour » engager les artistes de l'antiquité à lutter contre les im- » menses difficultés que présentait alors sa fabrication.

» En Grèce, l'emploi du bronze fut extrêmement com-

» mun : le *Chalciœcos*, à Lacédémone, était un temple en » bronze dédié à Minerve, et élevé par le célèbre Gitiadas, » poëte, sculpteur et architecte, environ 750 ans avant l'ère » chrétienne. Toutes les parties apparentes de ce monu- » ment, depuis le sommet jusqu'aux bases des colonnes, » étaient entièrement enveloppées de plaques de bronze or- » nées de sculptures mythologiques.

» Pausanias rapporte que, lorsque le temple d'Apollon, à » Delphes, fut rebâti pour la troisième fois, il le fut en cuivre ; » ce qui ne doit pas paraître étonnant, ajoute-t-il, parce que » Acrisius *avait fait une chambre de cuivre pour sa fille*, et » que l'on voit encore à Sparte le temple de Minerve *Chal-* » *ciœcos*. »

Après avoir cité les statues colossales élevées par les Grecs, M. César Daly ajoute : « Il est probable que ces colosses étaient formés d'un grand nombre de *pièces assemblées par des clous comme des ouvrages de chaudronnerie*.

» *La charpente* du Panthéon était construite en bronze, et, » selon Serlio, qui l'avait vue en place, les différentes par- » ties qui la composaient étaient creuses ; elles étaient as- » semblées *d'après le mode ordinaire des charpentes en bois*.

» Les anciens faisaient aussi des *couvertures en bronze*. A » Rome, le temple de Vesta avait des *tuiles en bronze*. »

N'est-ce pas une chose remarquable que cette continuation du monde ancien dans le monde nouveau, que cette prolongation d'une pensée solitaire à travers les décadences de l'art ? Dans tous les siècles l'homme a eu les mêmes besoins, les mêmes désirs ; seulement à mesure que le cercle de ses connaissances s'est élargi, il a trouvé le moyen de les satisfaire plus aisément, et il les a repris un à un, renouvelant toujours cette lutte éternelle entre le vouloir et le pouvoir.

Nous avons pris au sérieux la phrase si pittoresque de M. Daly, « *le cuivre était le fer des anciens* », et nous confondons sans hésiter dans notre esprit le bronze et la fonte de fer. Tout ce que l'on dit de l'un est l'histoire de l'autre.

Le patronage de Minerve porta bonheur, ainsi que nous l'avons vu, à l'invention ; car dans la Grèce, ou plutôt dans le monde ancien, les constructions en métal furent en honneur. Plus tard, lors de l'invasion de barbares, pendant le long et laborieux enfantement d'une société nouvelle, les malheurs du temps vinrent entraver le commerce et l'industrie, et, après avoir oublié le traitement du minerai de cuivre, on en vint à oublier les lieux mêmes où il gisait. Dans cette partie de la terre qui avait formé l'empire romain, il n'y eut de cuivre pendant des siècles que ce qui s'y trouvait déjà à l'état de métal. On dépouilla les monuments, on brisa les statues, et on les fondit ; on les transforma en monnaie, en armes, en outils et en instruments de ménage. Il est probable, qu'à part quelques médailles, quelques statues dans nos musées, il ne reste plus guère sur la terre de traces visibles de cette vieille industrie métallurgique, et que le métal est retourné par l'usure des temps, molécule à molécule, dans le sein de la terre, sous la forme d'oxydes et de sels de cuivre.

Nous ne parlerons pas de la renaissance de l'industrie du fondeur en cuivre, n'ayant à nous occuper que de l'emploi du fer qui le remplace aujourd'hui, car la fonte possède les principales propriétés du bronze.

Si nous avons autant insisté sur l'œuvre de Gitiadas, c'est que nous tenons à ce que l'on n'attribue l'invention des maisons en métal ni à nous, ni même à un Anglais, comme on le pense sûrement à Londres : la nouveauté d'un procédé ne peut que lui nuire, il n'est vénéré et respecté que lorsqu'il est si vieux, si vieux, qu'il est presque oublié.

En commentant l'article de M. Daly, et en faisant attention aux lignes imprimées en italique, on peut voir que le système d'ornementation des maisons en fer est déterminé par Pausanias, il dit : « Les plaques de bronze étaient « *ornées de sculptures mythologiques.* » On devait s'y attendre ; le cuivre était à cette époque trop précieux pour qu'on ne l'employât pas en le rehaussant, en le couvrant d'une riche ornementation. Les papyrus n'ont pas autant de pages blanches et de justification que les romans modernes !

Les anciens comprenaient très-bien qu'une décoration formée d'arabesques, de bas-reliefs, de quelques centimètres à peine de saillie, ne nuit en rien à l'harmonie des lignes d'un monument ; et que, vues de près, elles récréent l'œil du spectateur trop rapproché pour pouvoir en admirer l'ensemble.

Nous trouvons dans certains édifices du moyen âge et de la renaissance, des traces de ce système de décors ; nous nous bornerons à en citer deux exemples très-remarquables.

A l'Hôtel de ville de Louvain, le culs-de-lampe portant les statues présentent de loin l'aspect de feuillages sculptés dans la pierre ; de près, on distingue, au lieu de ces feuillages, des scènes de la Bible traitées avec une verve extraordinaire. Dans la partie du vieux Louvre, longeant la Seine, les tambours des colonnes sont ornés des façons les plus variées.

Chose étrange, le sculpteur qui avait, en face de lui, un si remarquable modèle, n'a su que faire des piédestaux en fonte du pont du Carrousel, dans lesquels sont placés les gardiens préposés au péage du pont. Sur ces piédestaux en fonte, il y a des surfaces lisses de plusieurs mètres carrés. O Gitiadas ! ô Jean Goujon !

« La charpente en bronze du Panthéon était assemblée à la façon des charpentes en bois, » dit Serlio. Il est probable qu'il en était ainsi, parce que le bronze de peu d'épaisseur offre, de même que la fonte de fer, peu de résistance à la flexion. A la rigueur, les architectes eussent pu multiplier les fermes et les rapprocher ; mais, plus judicieux que nous, ils avaient bien vite reconnu que cette disposition ne présente pas l'aspect grave et solide d'une charpente en bois, et qu'elle nuit à la majesté d'un monument.

Ceux qui ont vu, entre autres à Bruxelles, la charpente de la gare du chemin de fer du Nord, dont les mille petites fermes ne présentent aux yeux que la reproduction en grand d'une cage en fil de fer, sans aucun sentiment architectural ;

ceux-là, disons-nous, comprendront toute la portée de notre observation, surtout s'ils se souviennent de la belle charpente en fonte de l'atelier des machines de Maudsley, à Londres.

« *Acrisius avait fait faire une chambre de cuivre pour sa fille!* » Cette circonstance ne nous excuse-t-elle pas d'avoir construit un hôpital en fer, pour de malheureux soldats mourant de la fièvre ou de la nostalgie, sur une plage brûlante de cette île Atlantide rêvée par le divin Platon ?

Les anciens, très-inhabiles dans l'art de la sidérurgie, se servaient de fer forgé et non de fonte. En voyant que le premier a disparu de tous les monuments où il a été employé, il est bon de se rappeler que la durée de la fonte zinguée peut être très-considérable; à la vérité, les siècles à venir seuls le sauront positivement, mais il semble que l'on peut sans crainte tenter un édifice considérable en fonte. Nous avons aujourd'hui pour cela toute facilité : il y a 1,800 ans, on obtenait, en traitant le minerai de fer, à peine une masse de 40 ou 50 kilogrammes par coulée ; en Angleterre, un haut-fourneau produit actuellement, dit-on, 16,000 kilogrammes par jour, et en Belgique, nous avons été ingénieur dans une usine qui pouvait livrer au commerce 60,000 kilogrammes de fer par jour. Si l'on suppose une quantité suffisante de cubillots réunis en un même point, on concevra la possibilité de fondre, presque d'un seul jet, un palais ou une cathédrale. Très certainement, le *Chalcicœcos* n'eût pas pesé plus de 60 à 100,000 kilogrammes (1).

Nous savons bien qu'une telle entreprise présenterait de grandes difficultés de moulage et d'exécution ; mais qui oserait regarder nos hauts-fourneaux comme la dernière expression du progrès? et depuis l'invention de Ruoltz, ne semble-

(1) Si de nos jours l'adoption du fer a pris un très-grand développement, il est vrai de dire que son emploi, comme élément unique d'un edifice, a été très restreint.

Belgique. On peut citer, dans ce pays, en première ligne, le pavillon de musique placé dans le parc de Bruxelles (Cluysennaert, arch.). C'est un décagone de 10 m. de diamètre, et de 5 m. 50 de hauteur depuis le plancher jusqu'au sommet de la frise. Il est d'une très-grande légèreté, mais les arabesques de l'architrave sont d'un dessin très-grêle. Il a coûté 18,000 francs.

Le plancher, sur lequel est placé l'orchestre, est mobile; il peut s'élever ou s'abaisser suivant l'état hygrométrique de l'atmosphère et les besoins de l'acoustique.

Au milieu de la cour du Palais de l'Industrie est une petite chapelle entièrement en fonte (H. Rigaud, arch.). L'aspect général en est assez satisfaisant. Elle est dans un état parfait de conservation. Sa forme est octogone, elle a 3 m. 70 de diamètre. Sa hauteur est d'environ 4 m. 50 depuis le plancher jusqu'au faîte de la corniche extérieure Elle a coûté 12,000 fr.

Un pont en fonte et en tôle est jeté sur la route de Lacken, qui coupe le parc royal en deux parties. Ce pont, dont les culées en pierre renferment intérieurement des escaliers, est d'un aspect très-lourd et réussit fort mal a figurer une enorme poutre en bois creusée intérieurement pour livrer un passage à la famille royale. Pourquoi l'auteur, qui avait besoin de faire franchir la route de Lacken à ses illustres piétons sans entraver la circulation publique, ne s'est-il pas inspiré du pont des Soupirs à Venise?

Le pont en fonte construit (M. Marcellis, arch.) à Gand, est assez monumental; mais que pense son auteur du pont en barres de fer (système Navier), à la station du Nord, à Bruxelles? M. Marcellis a couvert en tuiles de fonte l'entrepôt de Gand, et la régence de cette ville l'a félicité de sa réussite.

La façade nord de la gare, place de Cologne, à Bruxelles, est entièrement en fonte (Goppens, arch.). Il est à regretter que le fronton n'ait pas été décoré d'une manière plus favorable à l'emploi de la fonte.

L'hôpital du Camp Jacob a été construit à Liége, dans les ateliers de M. Lachaussée, et il y a été reçu provisoirement par les soins de M. l'ambassadeur de France en Belgique.

Parmi les projets que nous avons en portefeuille se trouvent ceux relatifs à une halle, au-dessus de laquelle est une salle de fêtes pour la ville de Chimay. Cet édifice devait être entièrement en fer; les prix furent débattus et convenus, et les plans envoyés à la direction des bâtiments civils de la Belgique. Celle-ci décida, a notre grand regret, que les communes s'étant jusqu'à ce jour très-bien trouvées de bâtir en pierre, elles devraient continuer de même.

France. Ici nous n'avons pas d'édifice complétement en fer. Les plus considérables sont le pont de Cubzac et la flèche de la cathedrale de Rouen. D'après la *Revue de l'architecture*, on aurait bien fait d'imiter à Rouen la réserve du Conseil des bâtiments belges, bien que nous ayons de nombreux motifs d'aimer les constructions en fer, en raison même de cet intérêt, comme nous désirons qu'on évite de compromettre par des applications maladroites cette nouvelle industrie, nous devons avouer que nous partageons l'avis de la *Revue*. Nous profitons même de l'occasion qui se présente pour déclarer que nous sommes très-éloigné de vouloir remplacer partout la pierre par le fer; les constructions en métal ne peuvent être, suivant nous, que de sconstructions très-exceptionnelles.

Nous devons aussi citer le pont du Carrousel sur la Seine, à Paris, de l'invention de M. Polonceau. C'est l'une des combinaisons les plus remarquables sous le rapport de l'art et de la construction dans lesquelles on ait employé la fonte Nous pourrions citer aussi toutes les imitations dont ce pont a été l'objet dans les différents départements, ainsi que plusieurs marchés en fer et en fonte.

Russie. Parmi les monuments en fer de cette partie de l'Europe, nous connaissons l'arc triomphal de Moscou, publié dans l'ouvrage de M. Eck; la charpente du grand théâtre de Pétersbourg, et un assez grand nombre d'autres charpentes et quelques ponts; tel est à peu près le bagage métallique de cet empire. Pour apprécier la valeur artistique de l'arc de Moscou, il suffit de rappeler qu'il a toutes les proportions d'un édifice en pierre ; son auteur est tombé dans un defaut malheureusement très-fréquent, et dont on retrouve les traces dans l'architecture de beaucoup de peuples qui, sans raison aucune, ont répété des formes purement traditionnelles, et dont les causes originelles avaient cessé depuis longtemps d'exister. Voici comment un auteur anglais explique cette singulière aberration qui met l'esprit de l'homme au niveau de l'instinct des moutons de Panurge.

« Quand une cause quelconque a longtemps obligé l'homme à faire une » chose, il y conforme si bien ses organes, son intelligence, son activité qu'il » cherche à la prolonger tant que des motifs impérieux ne contrarient pas son » inclination : il suit de là qu'en tout pays, lorsqu'on admet dans les construc- » tions de nouveaux produits naturels, les formes et les modifications qui » avaient été la conséquence des premiers materiaux adoptés, furent longtemps » conservées ou plutôt imitées dans l'architecture plus récente. » (*Hope.*)

Angleterre. Il faut citer une église toute en fonte, à Everton, près Liverpool; une multitude de ponts, de charpentes d'ateliers, d'usines, etc. Le marché aux poissons de Hungerford, à Londres, est en fonte. L'ingenieur Stephenson se propose de jeter sur le Mersey un pont tunnel en tôle ; ce pont doit être traversé par des locomotives; mais avant de procéder à l'exécution de ce curieux monument, voulant s'entourer des enseignements de l'experience, on s'est livré à des essais nombreux et très-variés sur la résistance à la flexion des cylindres de tôle, de divers diamètres et de sections différentes. Ce tunnel nous remet en mémoire celui formant tunnel sous-marin et proposé pour unir Douvres à Calais. Il a été publié par la *Revue de l'architecture*, et l'intention des auteurs du projet serait de l'exécuter en fonte. Les colonnes du *Circus-street*, à Londres, sont en fonte creuse, et offrent toutes les proportions massives de l'ordre dorique grec. Comme jamais nous n'avons compris qu'Aphrodite, debout dans sa puissante beauté, eût son buste emprisonné par un corset, nous n'applaudirons certes pas à ceux qui croient l'embellir et la rendre Callipyge en l'affublant des paniers de madame de Pompadour.

Dernièrement, des maisons en tôle ont été expédiées de Londres aux colonies; des dechets de coton et de cacao ont été placés entre les deux parois, parce que ces corps sont éminemment peu conducteurs du calorique.

Amérique. Il y a, dit-on, aux États-Unis, un théâtre en fer, et des maisons en fonte y sont fabriquées; nous n'avons aucun détail sur ces constructions, nous nous bornons à les mentionner. Nous énumérerons plus tard les édifices en fer qui se trouvent sous les tropiques.

Dans cette note nous avons seulement cité les edifices presents à notre souvenir, et il est certain que nous en avons dû omettre bien plus encore que

t-il pas voir poindre dans l'avenir toute une fabrication nouvelle, qui détachera atome par atome le fer des minerais, pour le porter sur un modèle, au moyen de l'influence mystérieuse d'une gigantesque pile voltaïque ?

NATURE ET INCONVÉNIENTS DES HABITATIONS ACTUELLES AUX PAYS TROPICAUX.

Dans ces pays toutes les constructions, en pierre ou en bois, n'ont qu'un rez-de-chaussée, rarement un étage ; la façade du côté du vent est abritée par une galerie ; les fenêtres, au lieu de vitres, sont fermées par des persiennes mobiles et quelquefois par des carreaux en tissu lâche, analogue aux canevas. Ces dernières dispositions ont pour objet de faciliter la ventilation et de faire profiter les habitants des plus légères brises qui peuvent rafraîchir l'atmosphère intérieure des maisons.

La toiture est habituellement formée de petites planchettes de sapin qui se recouvrent les unes les autres comme les ardoises en Europe. On les appelle essentes. Les murs des maisons en bois sont formés souvent aussi d'essentes. C'est ainsi au Matouba (1).

Si l'on ne devait pas tenir compte des inconvénients et des dangers inhérents à ce genre de construction, si la durée du bois pouvait être prolongée au moyen de procédés sûrs, peu coûteux et d'une application facile, ce système nous paraîtrait préférable à tout autre, à raison de la modicité du prix de revient et de la promptitude des réparations, car il suffit d'enlever et de remplacer les planchettes pourries (1). Il est bien entendu que nous réservons la question d'art et d'élégance qu'il nous paraît impossible de satisfaire avec ce mode de construction.

Mais dans ce pays, dont les grandes fortunes ont disparu à la suite de la concurrence faite aux sucres coloniaux, des désastres causés par le tremblement de terre de 1843, et enfin par la perturbation morale motivée par les débats relatifs à l'affranchissement des noirs, évidemment, dans l'étude des habitations des colons, les questions d'économie et de solidité doivent primer celles de la décoration et de l'effet artistique.

Les charpentes se font en bois de sapin de l'Amérique du Nord. Ce sapin, non saigné, rouge et très résineux, a l'apparence de celui qu'on expédie de Russie sous le nom de bois de la couronne ; il se paye non ouvré de 60 à 70 fr. le mètre cube. Il y a, pour le débiter, une scierie à Fort-Royal (Martinique) et une autre à la Pointe-à-Pitre (Guadeloupe). Les essences du pays, telles que le balasta, le laurier-rose, le citronnier, etc., sont rares, très coûteuses, et d'un transport difficile, en raison de leur poids et du mauvais état des routes, ou plutôt des sentiers aboutissant aux forêts où elles croissent. Ni le commerce, ni les arts ne peuvent y compter : aussi les constructeurs ne se servent-ils que des bois de sapin importés des États-Unis.

Constructions en Maçonnerie. A la Guadeloupe, la plupart des maisons sont en pierre de lave du pays ; la chaux provient des îles Saintes (2). La brique, qu'on emploie

---

nous n'en rapportons. Faire un travail complet sur ce sujet, serait à peu près impossible et loin de notre but. Notre seule intention a été de montrer dans quelle grande proportion le fer entrait dans les travaux modernes de l'architecture.

Ces constructions, qui ont pour la plupart des attaches de systèmes différents, devraient être comparées entre elles ; mais, expédiées au loin, elles ne sont vues que par de rares visiteurs ; de sorte que les ateliers d'où elles sortent connaissent seuls les procédés employés. Sans la publicité, que nous appelons de tous nos vœux, et dont nous donnons l'exemple, il est impossible de profiter de l'expérience et des fautes de nos devanciers.

Nous espérons que le gouvernement français portera son attention sur les phares en fonte élevés, entre autres lieux, à la Jamaïque (*light house, on Morand point*) et aux Bermudes. Leur emploi paraît se généraliser. La persistance du gouvernement anglais fait préjuger en faveur de leur utilité et de leur supériorité. Le coût doit en être de beaucoup inférieur à celui des phares construits en pierre, et ils ont, si nous nous rendons bien compte de leur exécution, l'avantage de pouvoir être élevés *sans aucun échafaudage*. Nous n'avons pu en rapporter les dessins en Europe, malgré notre désir, non plus que ceux des églises en fonte, etc. Pendant notre séjour à la Guadeloupe, M. le ministre de la marine voulut bien écrire à M. le gouverneur de cette possession de nous confier ce travail, mais des conditions d'économie sont malheureusement venues s'opposer à l'exécution de ce désir, que nous eussions été personnellement flatté de satisfaire. Ces raisons n'existant pas toujours, il faut espérer qu'un ingénieur du gouvernement aura été chargé de ce travail.

L'hôpital du camp Jacob étant situé presque dans un désert, à deux lieues de la mer, il sera peu visité par les colons, que nous avons à peine vus, n'étant resté que cinq mois aux Antilles. Nous leur souhaitons de n'avoir jamais à constater la bonté de notre système ; un tremblement de terre pouvant seul prononcer en dernier ressort sur sa valeur réelle. Depuis le 8 février 1843, on a rebâti de tous côtés ; seulement les constructions nouvelles sont, pour la plupart, un peu moins bien faites que les anciennes. Déjà, dans certains cercles, on ne croit plus aux tremblements de terre, tellement peu on se souvient du désastre récent. Nous-même, un instant, à la Basse-Terre, en 1846, nous avons pensé que l'épouvantable tremblement de 1843 n'était qu'un bruit de journaux ; mais en songeant aux projets d'édifices publics en fer que le ministre nous avait fait préparer, et en regardant au soir la fumée du volcan, qui s'étendait sur le ciel calme et pur des tropiques, comme un long voile blanc, nous sentîmes, maintes fois, tressaillir sous nos pieds cette terre dévorée par un feu intérieur, et involontairement la protestation de Galilée nous revint à l'esprit : Et cependant elle tremble !

(1) En 1844, ce palais a été abandonné, et un autre, aussi en bois, a été construit à côté, sur la place dite champ d'Arbaud. Nous ne pouvons nous rendre compte de ce délaissement du site le plus agréable qu'il y ait à la Basse-Terre. La résidence du Matouba est située à 10 kilomètres environ de la Basse-Terre, et sur le versant de la Soufrière ; la route qui y conduit a été faite, il y a deux ou trois années, par le 1er régiment d'infanterie de marine. Des soldats, préposés à ce soin, l'entretiennent parfaitement ; ils sont détachés par petites brigades dans les ajoupas qui bordent la route de distance en distance.

Cette maison de plaisance, d'où la vue s'étend sur un immense horizon, est en bois, et composée d'une agglomération de cabanes qui, de loin, lui donnent l'aspect d'un château de cartes. On nous y a montré des longues-vues ayant appartenu à lord Cochrane, et un billard à désespérer le joueur le plus intrépide. Tels sont les vestiges de la domination anglaise. En parcourant le jardin, nous avons remarqué des rosiers et autres arbustes d'Europe. Ils y ont été apportés par madame de Gourbeyre, femme du digne amiral français qui a usé sa vie au service de la colonie, et dont les malheureux garderont éternellement la mémoire.

(1) Depuis l'incendie de la Basse-Terre, l'administration coloniale a fait défense de couvrir en essentes ; on les a remplacées soit par du zinc, dont les soudures résistent peu aux dilatations du métal ; soit par de la tôle galvanisée, dont il se fait une grande consommation. Il serait à désirer que cet arrêté eût un effet rétroactif sur certaines constructions anciennes, et, entre autres, sur la salle d'armes, à l'Arsenal. Celle-ci est entièrement en bois, murs et toiture ; elle renferme cependant plusieurs milliers de fusils.

(2) Petites îles distantes de quelques milles de la Guadeloupe ; elles forment, avec cette dernière, le canal des Saintes.

que fort rarement, est généralement importée de France; elle coûte souvent jusqu'à 300 francs le mille (1).

Le prix du mètre cube de maçonnerie est très difficile à établir; il varie en raison de l'éloignement des lieux où l'on bâtit des bords de la mer, et atteint souvent un chiffre incroyable.

A Saint-Pierre (Martinique), à la Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), à Saint-Thomas-des-Danois, les maisons sont en pierre, et il faut mentionner dans cette dernière île une église catholique d'un gothique primitif, avec pignon à créneaux. Elle a été terminée il y a un an.

Constructions en bois. Depuis les derniers tremblements de terre, le nombre des maisons en bois s'est considérablement accru, malgré le peu de confortable et les inconvénients de ces habitations. Il est probable qu'il en a été ainsi toutes les fois qu'une commotion plus forte que celles qui périodiquement effrayent ces contrées a causé quelque grande catastrophe; puis, dans les temps de repos, on s'est enhardi à construire de nouveau en pierre.

L'homme est ainsi fait, qu'il se laisse abuser par le présent, et refuse à l'avenir de pouvoir renouveler le désastre qui l'a effrayé la veille. Pendant une de ces époques de crainte, ou plutôt de sagesse, sous la domination anglaise, lord Cochrane a élevé, en bois, le palais du Gouvernement à la Basse-Terre, et la résidence d'été au Matouba.

Les habitations ou cases des nègres sont formées de petits bambous enchevêtrés entre eux, et dont les interstices sont remplis par de la terre préalablement délayée dans de l'eau. Les nègres font eux-mêmes leurs cases.

Les batiments en bois peuvent être dévorés par l'incendie, et connaît-on un moyen de les préserver? Le feu n'a-t-il pas éclaté en quatre ou cinq endroits différents à la Basse-Terre, et n'a-t-il pas détruit la partie la plus commerçante de la ville? En outre de cette considération de l'incendie qui peut compromettre la vie et la fortune du colon, et le laisser à la merci de quelque vengeance, ne faut-il pas aussi tenir compte des insectes si nombreux et si dégoûtants qui se logent dans le bois, des centaines de rats qui deviennent les hôtes et les commensaux de l'habitant de la maison en charpente, dont la durée est de dix ans à peine (2)?

Constructions en Pierre et en Bois. En 1844 et 1845 on a mis à l'essai deux nouveaux systèmes de constructions : le premier avait pour but d'assurer la stabilité des murs en pierre en rendant leurs parties plus solidaires, au moyen de piliers en bois encastrés dans leur intérieur et supportant les charpentes des combles.

Le but du deuxieme système était aussi d'empêcher la trop facile désagrégation des murs. Pour cela, l'auteur appliquait contre les faces de la maçonnerie un réseau en fer destiné à relier, pour ainsi dire, les pierres les unes aux autres.

Mais ces essais, non encore sanctionnés par la triste expérience d'un tremblement de terre, garantiront-ils les habitations? Nous ne le pensons pas; selon nous, ce ne sont là que des palliatifs impuissants, et, comme pour le passé, nous craignons que les édifices en pierre n'offrent aux colonies des Antilles aucune sécurité pour la vie des hommes.

Constructions en Fonte, en Fer et en Tôle. A la Dominique, une caserne en fonte a été transportée de Londres à la ville de Roseau; elle a été reconnue inhabitable à cause de la chaleur, et les vingt-cinq hommes composant la garnison de l'île sont allés se loger ailleurs.

A la Jamaique est un phare en fonte, semblable à celui que l'on achève aux Bermudes. Ces phares sont d'un prix minime et paraissent déjà généralement adoptés pour tous les pays dans lesquels le prix de la taille des pierres est très considérable.

Le phare de la Jamaïque devait être doublé en liége; ce revêtement fut transporté en effet à la colonie, mais il n'a pas été mis en place.

Il n'y a pas eu jusqu'à présent d'accident causé par l'électricité au guetteur qui habite cette façon de paratonnerre.

Deux églises en fonte y ont été envoyées par le gouvernement anglais. D'après les renseignements que voulut bien nous donner le noble comte, lord Elgin, gonverneur-général de la Jamaïque, quand nous eûmes l'honneur de le rencontrer à bord du *Forth*, ces monuments n'étaient pas encore élevés : plusieurs pièces cassées pendant la traversée causaient ce retard; d'autre part, les documents transmis par M. le gouverneur de la Guadeloupe à M. le ministre de la marine indiquent ces églises comme à une seule nef, avec clocher sur le porche, et fenêtres en ogives. Du reste, ils ne mentionnent aucun détail de construction.

On voit dans cette colonie anglaise, une fabrique de soie, qui est en tôles ondulées formant charpente. La coupe transversale du bâtiment est un demi-cercle. Cet édifice, d'un aspect disgracieux, n'a pas été imité.

Une des usines de la compagnie centrale, celle qu'elle a élevée à la Grande-Terre, est en partie en fer; les sabots des fermes sont en fonte, et nous craignons pour eux les secousses d'un tremblement de terre.

Enfin, nous-même, nous venons de monter au camp Jacob une salle destinée à servir d'hôpital; cette salle est toute en fer (1).

(1) Aux îles Saintes, cependant, on trouve abondamment une excellente argile avec laquelle on fait de la poterie, et dont on pourrait faire des briques : malheureusement ces îles manquent d'eau. Depuis quelques années, on a fait de grands travaux de fortifications, on y achève actuellement le fort Napoléon. Ces travaux ont coûté plusieurs millions, et sont tous en pierre.

(2) Les Antilles peuvent être divisées en deux grandes catégories, celle infestée de rats et celle infestée de serpents. Ces deux espèces d'animaux ne se trouvent généralement pas ensemble; à la Martinique, il y a des serpents; à la Guadeloupe, ce sont des rats, et leur nombre est tel, qu'ils sont le fléau des plantations de cannes à sucre. Dans plusieurs habitations, un nègre est préposé à la destruction de ces rongeurs, et il doit tous les jours en fournir un certain nombre de têtes. A la Dominique, les Anglais, pour se débarrasser des rats, ont apporté des serpents; mais ces derniers ont été vaincus et mangés par les rats, qui sont restés maîtres de l'île.

(1) Le camp Jacob, du nom de M. le contre-amiral Jacob, est situé dans l'île de la Guadeloupe, à cinq ou six kilomètres de la Basse-Terre; il est à mi-

Résumé. Ces diverses constructions présentent les avantages et les inconvénients suivants :

Constructions en pierre.

Avantages. — Elles présentent peu d'aliment à l'incendie;
une température intérieure moins élevée que celle de l'air extérieur;
une longue durée.

Défauts. — Elles ne résistent pas aux tremblements de terre;
elles sont d'un prix exorbitant aux colonies.

Constructions en bois.

Avantages. — Prix de revient très-faible;
température peu élevée;
une résistance suffisante aux tremblements de terre;

Défauts. — Sujettes à l'incendie;
de peu de durée.

Constructions en fer, en fonte ou en tôle (ancien système).

Avantages. — N'ont pas à redouter l'incendie;
résistent peut-être aux tremblements de terre;
d'une longue durée.

Défauts. — Température intérieure très élevée;
transport difficile; } pour la fonte.
bris irréparable; }

On voit qu'une maison construite aux colonies doit offrir les avantages suivants :

N'être pas sujette à l'incendie;
Avoir une température intérieure peu élevée;
Être peu coûteuse;
Se composer de matériaux d'un transport facile;
Enfin, ne pas se laisser renverser par les tremblements de terre.

Nous pensons que notre système joint à toutes les qualités requises celle de pouvoir résister à l'ouragan.

SYSTÈME DE CONSTRUCTION EN FER ADOPTÉ AU CAMP JACOB.

Voici dans quelles circonstances nous avons été appelé à entreprendre la construction qui fait l'objet de cette notice.

Feu M. le contre-amiral de Gourbeyre, par suite des événements du 8 février 1843 (1), demanda des maisons en fer à M. le ministre de la marine. Celui-ci, sur la recommandation de M. l'ambassadeur de France, en Belgique, qui avait eu occasion de connaître notre brochure publiée à l'occasion de l'incendie de Hambourg (1), nous demanda, entre autres projets, ceux relatifs à l'hôpital du camp Jacob. Ces plans ayant été approuvés par le *Conseil des travaux de la marine*, nous procédâmes à leur exécution, et nous nous rendîmes sur les lieux pour opérer le montage. Notre travail a été terminé le 1er mai 1846.

Nous allons donner le détail de cette construction; le lecteur jugera si nous avons résolu le problème proposé.

L'hôpital du camp Jacob devait se composer de plusieurs salles formant autant de bâtiments indépendants les uns des autres. Une seule de ces salles a été exécutée, et c'est d'elle que nous allons donner la description et les dessins.

La *pl.* 4 représente son élévation principale, sa coupe longitudinale, la moitié de sa coupe transversale et la moitié de l'élévation d'un de ses petits côtés.

La *pl.* 5 donne le plan général où se voient dans un premier quart les poutrelles du plancher; dans un deuxième quart, le plancher même et une coupe du socle de l'édifice à 0 m. 20 de hauteur au-dessus de ce plancher; dans le troisième, une portion du plafond, les entraits auxquels il est suspendu, ainsi que l'agencement général des fenêtres et des murs intérieurs et extérieurs, et enfin, dans le quatrième quart, la couverture en tôle. Dans la *pl.* 5 se voit aussi, en perspective, le montage du squelette en fer, ainsi qu'une vue intérieure de la salle.

La *pl.* 6 donne les détails de la construction.

Dimensions. — Chaque salle a 16 m. de longueur intérieure, 8 m. de largeur, et 3 m. 60 sous l'entrait.

Fondations. — Les fondations ont 1 m. 50 de profondeur et 0 m. 50 d'épaisseur.

Elles dépassent le sol de 0 m. 50 à l'extérieur, et de 0 m. 90 à l'intérieur.

Comme les fondations d'une maison en fer n'ont d'autre but que de lui procurer une assiette horizontale, on doit leur donner peu de hauteur, et si l'on n'avait pas l'intention de laisser la construction longtemps à la même place, il suffirait de l'établir sur des pièces de bois juxtaposées horizontalement et bout à bout, mais il faudrait de temps en temps s'assurer si elles sont en bon état.

Dans le cas où un édifice aurait une très grande longueur, nous recommandons de lui donner un soubassement en maçonnerie *non continu*, c'est-à-dire formé de blocs *isolés*. Un soubassement continu se fendrait et se détruirait sous l'action de la dilatation, tandis que des blocs isolés s'inclineraient à peine sous cette action, suivant un angle d'autant plus grand que la dilatation serait plus considérable; ils deviendraient verticaux quand le thermomètre baisserait.

Les fondations que nous avons fait faire au camp Jacob sont en pierre du pays; la chaux provient des îles Saintes.

côte du volcan appelé la Soufrière, et à 800 m. au-dessus du niveau de la mer. Ce camp a été construit pour l'acclimatement des troupes venant d'Europe : à leur débarquement, elles y trouvent une température beaucoup moins élevée qu'à la Basse-Terre; les nuits y sont même très froides. Après quelques mois de séjour au camp, elles le quittent pour se rendre dans leurs garnisons respectives. Pendant la saison de l'hivernage, du 15 juillet à la fin de novembre, les troupes remontent au camp afin de se soustraire aux fièvres qui règnent alors dans les lieux voisins de la mer. C'est, du reste, un usage adopté même par les colons, de passer la mauvaise saison sur les hauteurs.

(1) Date du tremblement de terre de la Guadeloupe.

(1) *Note sur les constructions en fer*, in-8°, Bruxelles, 1842.

Sur cette maçonnerie est placé un socle (*a, pl.* 6, *fig.* 1, 2, 3, 4, 7 et 8), de 0 m. 15 de largeur, ayant au milieu une arête verticale de 0 m. 20; la fonte a 0 m. 025 d'épaisseur.

Murs. — Le socle sert de base à l'édifice et règne tout alentour; il est traversé par des montants (*b*, *fig.* 1, 2, 3, 4, 7 et 8) en fer forgé servant de piliers. Ces montants ont 0 m. 02 sur 0 m. 06; leur hauteur, à partir du socle, est de 3 m. 60; en dessous du socle, elle est de 1 m. Cette partie inférieure est engagée dans la maçonnerie des fondations, et elle y est retenue par une clef (*c*, *fig.* 3 et 4) Dans cette clef sont pratiqués des trous par lesquels passent des tiges de fer (*d*) destinées à servir de conducteur au fluide électrique, et qui sont prolongées dans le sol aussi profondément qu'on le juge convenable pour l'écoulement du fluide.

La réunion de deux plaques consécutives du socle (*fig.* 1, 2, 3, 4, 7 et 8) a lieu au point où passe le montant (*b*), et avec ce montant même.

Un montant correspond sur les façades au milieu de chaque trumeau, et il y a deux montants qui divisent en trois parties égales les extrémités du bâtiment; il y en a aussi deux à chaque angle (*b. fig.* 7 et 8), et chacun d'eux porte avec lui une équerre ou cornière (*e*), dont un des côtés est parallèle à la face attenante de l'édifice. C'est sur cette équerre que sont fixées les tôles (*f*) de la façade. (Voyez les détails de cette disposition *fig.* 9.) Celle-ci sont assemblées deux à deux par des boulons (*g*) de 0 m. 006 de diamètre, et placés à 0 m. 06 de distance les uns des autres. Une bande de fer (*h*) ayant la section marquée *fig.* 9, masque les joints des tôles en les recouvrant. Cette bande est également traversée par des boulons d'assemblage.

Les tôles ont 0 m. 003 d'épaisseur.

Aux angles du bâtiment sont des colonnes en fonte (*fig.* 7 et 8) ayant un diamètre intérieur de 0 m. 10. Elles servent à la descente des eaux. Chaque colonne porte dans toute sa longueur deux pattes (*k*, *k*) dans le plan des murs en tôle correspondants. Sur ces pattes sont vissées des équerres avec lesquelles sont assemblés verticalement des montants qui, se réunissant à leur sommet, embrassent l'arbalétrier de croupe.

On voit, par ce que nous venons de dire, que tout le dehors du bâtiment est en tôle, excepté le socle, les colonnes d'angle et les encadrements des portes et des fenêtres, qui sont en fonte.

Toutes les pièces formant la charpente et les supports sont, sans exception aucune, en fer forgé; en cas de tremblement de terre, elles peuvent se fausser, mais elles ne se rompront pas.

Les fenêtres et les portes sont en fonte moulée, et des oves en décorent l'encadrement (*fig.* 10 et 11). Le même modèle ayant servi à la fois pour les portes et pour les fenêtres, les unes et les autres ont par conséquent la même largeur, 1 m. 10.

Les targettes, destinées à fixer les portes et les fenêtres, ainsi que les poignées servant à les faire mouvoir, sont en cuivre.

Fermes. — Les fermes sont au nombre de quatre; elles sont formées (*fig.* 4, 5 et 6) de :

Deux arbalétriers, de 4 m. 50 de longueur, sur 0 m. 06 $\times$ 0 m. 02;

D'un poinçon en fer rond, de 1 m. de longueur et de 0 m. 025 de diam.;

De quatre faux poinçons, de 0 m. 25 de diam.;

Et d'un entrait, de 0 m. 25 de diam.

Le poinçon, le faux poinçon et les arbalétriers sont mis à point par des écrous se mouvant sur l'entrait, qui est taraudé aux places voulues.

Les sommets des deux arbalétriers sont réunis et imprisonnés par deux plaques de tôle (*i*) de 0 m. 01 d'épaisseur, traversées par des boulons d'assemblage et par le faîtier.

Les arbalétriers de croupe ont 0 m. 07 sur 0 m. 02.

Ils ont des faux poinçons comme les arbalétriers des fermes, et des demi-entraits, qui viennent se fixer à une pince placée au pied du poinçon de la ferme extrême (*fig.* 6 *bis*).

Des tirants en fer rond traversent les têtes et les pieds de tous les poinçons et faux poinçons, et maintiennent les fermes et les fausses-fermes dans leur plan vertical, en déterminant leur écartement par le serrage des écrous contre les poinçons, jusqu'à ce qu'ils soient amenés dans ce plan. L'on reconnaît que l'effet est produit, lorsqu'en se plaçant dans le plan des deux poinçons extrêmes, les poinçons intermédiaires sont masqués par le premier poinçon.

Couverture. — Des pannes en fer (*n*) sont pareillement engagées dans la partie supérieure des poinçons, et fixées contre les fermes; elles portent les tôles de la toiture (Voy. *fig.* 13).

Celles-ci ont 0 m. 02 d'épaisseur, elles sont fixées ainsi qu'il suit :

Deux tôles dont les deux côtés dans le sens de la pente du toit ont été relevés de 0 m. 06, à angles droits, sont juxtaposées (fig. 12 et 13). Sur les bords relevés, on place à cheval un boudin de 0 m. 04 de hauteur; entre les deux côtés relevés de cette feuille en tôle on glisse un morceau de tôle (*m*) de 0 m. 10 carrés, et le tout est réuni par un boulon. Le petit morceau de tôle est traversé par la barre (*n*) formant l'entre-toise ou panne des fermes, et il peut se mouvoir horizontalement, et aussi perpendiculairement à l'entre-toise; l'œil dont il est perforé est assez grand pour permettre ce jeu.

Le toit peut aussi se dilater dans tous les sens, et le vent ne peut l'enlever, sans entraîner l'édifice en entier.

Si l'on a soin de placer les boudins à 1 centimètre au moins au-dessus du niveau des tôles (*k*) du toit, et de découper ces tôles de manière qu'à leur partie la plus basse, le milieu descende plus bas que les côtés dans la proportion de 0 m. 05, pour chaque mètre de la largeur de la feuille de tôle, l'on ne doit pas craindre que l'eau remonte par l'effet

de la capillarité ; il suffit que deux tôles consécutives se recouvrent d'au moins 0 m. 06.

Le faîte est recouvert d'une tôle de 0 m. 03 d'épaisseur.

Il est posé sur un faîtier en fer plat, de 0 m. 06, sur 0 m. 02. Ce faîtier est fixé contre des fermes par des pattes coudées et boulonnées.

Le toit porte quatre lucarnes que l'on peut ouvrir de l'intérieur du bâtiment au moyen d'un mouvement de sonnette.

Doublage intérieur. — A 0 m. 35 de distance du revêtement en tôle, est placé un doublage en bois formé de planches de sapin du Nord, de 0 m. 10 de hauteur sur 0,025 d'épaisseur. Ces planches, assemblées à rainures et à languettes, sont clouées horizontalement sur des poteaux verticaux en bois.

La dilatation des tôles des façades peut, à raison de la longueur de l'édifice, devenir assez considérable pour que l'on doive en tenir compte, et si la cloison intérieure était adhérente à la tôle, celle-ci, en se dilatant, ferait fendre les boiseries, les papiers, les tentures, etc.

Le plancher en bois est établi sur des poutrelles de 0 m. 16 d'équarrissage. Quelques unes des poutrelles sont liées avec le socle en fonte, et maintiennent l'écartement des côtés parallèles. Le plafond, également en bois, est suspendu aux tirants et aux entraits. Le plancher et le plafond sont en planches de même dimension que le revêtement intérieur.

Le plafond a quatre rosaces à jour.

Il suit, du mode de construction adopté, que des ouvreaux étant ménagés dans les fondations et dans le socle, l'air circule entre les deux enveloppes, l'une en fer et l'autre en bois ; cet air s'échappe par les lucarnes du sol, et entraîne avec lui l'air vicié de la salle par les rosaces du plafond.

Cette enveloppe intérieure est absolument indispensable ; elle seule rend possible d'habiter les édifices en fer dans les pays tropicaux ; elle peut être évidemment en bois, en tôle, en mur d'une brique de champ, etc.

Dans les lieux situés à une hauteur de 4 à 500 mètres au-dessus du niveau de la mer, on devra le soir boucher les ouvreaux inférieurs, afin de maintenir, autant que possible, l'air échauffé entre les deux parois.

Nous pensons qu'au camp Jacob on aura pu ainsi éviter de faire descendre à l'hôpital de la Basse-Terre les dysentériques qui avaient à souffrir de la fraîcheur des nuits.

Paratonnerre. — Le bâtiment est surmonté, à son milieu, d'un paratonnerre à pointe de platine, haut de 3 mètres. Ce paratonnerre n'a d'autre conducteur que l'édifice lui-même, dont les montants, plongés dans la maçonnerie des fondations, sont en contact avec des barres de fer qui communiquent avec le sol.

Galerie au vent. — Des attaches ont été réservées pour l'établissement d'une galerie destinée à préserver la partie de l'édifice exposée au vent. Si nous n'avons pas exécuté cette galerie, c'est qu'elle n'était pas portée sur notre marché ; mais comme elle est indispensable, nous espérons que l'administration coloniale l'aura fait construire.

Peinture. — Toutes les pièces en fer avaient reçu en Europe une couche de minium, afin de pouvoir résister à l'action délétère des eaux de la mer. Arrivées au camp Jacob, une deuxième couche de minium et deux autres de blanc de céruse leur ont été appliquées. Ces dernières n'ont été mises qu'à l'extérieur. Le bois a été également peint avec du blanc de céruse ; les portes et les persiennes, en vert anglais. Les poutrelles ont été goudronnées.

Montage. — Les travaux ont duré plus de deux mois, bien que nous eussions à notre disposition les soldats du 1er régiment d'infanterie de marine en garnison au camp ; mais dans cette localité les pluies sont presque journalières, et sur cinq jours il en est trois de pluvieux. Le manque d'outils, l'inexpérience des ouvriers, dont un seul était serrurier tandis que les autres étaient ou cordonniers, ou tailleurs d'habits, ou peintres en bâtiment, etc., nous ont forcé de procéder très lentement au montage. Si l'on ajoute à toutes ces causes de retard celle du changement hebdomadaire de la plupart des ouvriers, on concevra aisément que l'édifice eût été levé et mis en place dans l'espace d'un mois, si nous nous fussions trouvés dans des circonstances moins défavorables (1).

Aucun de nos ouvriers n'a été blessé ou malade.

Calcul des différentes parties de l'édifice. — Les dimensions des différentes parties ont été calculées de manière qu'elles pussent résister dans les circonstances les plus défavorables.

Comme toutes les fermes ne sont pas également espacées, quelques unes sont soumises à des efforts plus grands que les autres ; néanmoins les différences qui existent sous ce rapport ne nous ont pas paru assez notables pour justifier des différences dans leur construction. En procédant ainsi, nous n'avons pas atteint la limite inférieure de l'économie des

---

(1) Les militaires employés à différents travaux dans la colonie, reçoivent, quand ils font partie des ouvriers de 1re classe, 1 fr. 50 cent. par jour : ceux de 2e classe, et les manœuvres, ne reçoivent que 85 cent. Sur cette somme, il leur est imposé des retenues, soit pour leur masse (car ils usent beaucoup plus d'effets en travaillant qu'en faisant le service des troupes en garnison), soit pour l'ordinaire, soit pour le service de garde qu'ils payent à leurs camarades, etc., etc. ; de telle sorte qu'ils ne touchent réellement que 15 ou 20 cent. par jour. Cette somme est trop minime : dans les mêmes circonstances un nègre reçoit 2 francs et même 5 francs par jour, selon ses forces et les localités.

Il faut avoir habité les colonies pour savoir que le proverbe : *travailler comme un nègre*, est une mystification inventée par quelque négrophile. Pour nous, il signifie ne rien faire ou presque rien.

La journée des ouvriers militaires est très mal divisée. Comme ils sont obligés de manger aux mêmes heures que leurs camarades, c'est-à-dire à dix heures du matin et à quatre heures et demie du soir, ils travaillent de six heures à dix heures du matin, et recommencent de midi à quatre heures et demie. Il serait à désirer qu'ils pussent reprendre leurs occupations à deux heures et non à midi ; ils travailleraient alors jusqu'à six heures du soir, la longueur des jours étant à peu près constante. Il est hors de doute qu'un travail exécuté sous les tropiques, depuis midi jusqu'à deux heures, ne peut être que très préjudiciable à la santé d'un Européen.

En écrivant cette note, nous sentons le besoin de déclarer que nous n'avons eu qu'à nous louer du zèle des ouvriers militaires, et que nous avons rencontré chez MM. les officiers une bienveillance qui nous laisse un doux souvenir de notre séjour passager au camp Jacob.

matériaux, mais ce désavantage a été plus que compensé par la simplification introduite dans la fabrication, et par le surcroît de résistance qui en est résulté pour l'ensemble du bâtiment, surcroît que l'on aurait tort de dédaigner dans les constructions nouvelles, quand on peut l'obtenir sans inconvénient grave.

Prix. — Le prix de l'adjudication a été de 25,000 fr. par salle. Ce prix peut ainsi se décomposer :

Fer en barres 6,000 Tôles. . . . 6,000 Fonte. . . . 6,000	18,000 kilogr. . .	16,000 fr.
Bois.		2,060
Portes et fenêtres.		600
Serrurerie.		100
Paratonnerre.		40
Peinture.		1,200
Montage { en Europe. . 600 en Amérique . 1,200 }	. . .	1,800
Transport.		3,200
Somme égale au chiffre de l'entreprise. . .		25,000

Supporté par l'État :

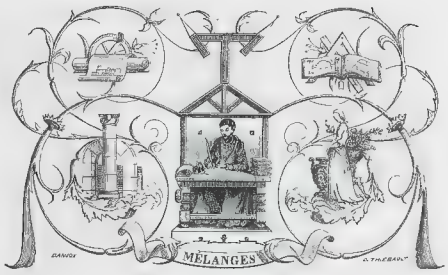
Transport de la Basse-Terre au camp et fondations.	2,500
Total du prix de revient.	27,500

Les constructions de même grandeur, en pierre, faites au camp Jacob, ont coûté au moins 40,000 fr.

Valeur des matériaux provenant de la démolition. — Les matériaux provenant de la démolition d'une maison en fer peuvent s'élever à une somme assez considérable, d'après le degré de conservation du métal. Comme les tôles et les fers que nous avons employés sont d'assez fortes dimensions, nous pensons que leur prix marchand, après démolition, est au moins du quart du prix de vente du fer. C'est donc une somme de 4,000 fr. qu'il faut retrancher du chiffre du devis, ce qui la réduirait à 22,500 fr.

La suite au prochain numéro.

A. ROMAND,
Ingénieur-architecte.



DU LOUVRE

SA COUR, SA FONTAINE, SES TONNEAUX VESPASIENS, SES LANTERNES EN GIBETS, ETC.

MONSIEUR,

Je prends la liberté de vous adresser diverses observations, auxquelles je désirerais donner quelque publicité; je serais flatté que vous voulussiez bien leur accorder une place dans les colonnes de votre *Revue*.

Il est étonnant qu'au milieu des nombreuses restaurations de monuments entreprises depuis 1830, on semble si peu s'occuper du palais du Louvre. Ainsi, voilà peut-être plus de vingt ans que les *bases* des colonnes de trois des péristyles qui donnent entrée à la cour du Louvre sont recouvertes d'une masse de plâtre, comme si l'on avait à les préserver de la chute des matériaux, ainsi que cela arrive lorsqu'on exécute de grandes réparations; et cependant, depuis longtemps, on ne voit faire aucuns travaux sous ces péristyles. Comment se fait-il que ni l'architecte, ni les inspecteurs, ni aucun de ceux qui sont préposés à la conservation du monument, n'aient encore fait attention à cette désagréable particularité, qui frappe les regards des moins attentifs?

Comment se fait-il aussi qu'on laisse subsister depuis si longtemps, et tout proche de la grille qui entoure la statue équestre du duc d'Orléans, cette ignoble pompe en bois, avec son auge massive, qui semble toujours attendre les garçons maçons ou les laveuses du quartier?

S'il est vraiment nécessaire qu'il y ait une pompe dans la cour du Louvre, rien de plus facile que de remplacer celle-ci par une pompe en fonte avec un bassin de forme simple, si l'on veut, mais convenable, comme on en voit, du reste, tant d'exemples, même dans les plus modestes habitations particulières.

Si la symétrie paraît désirable, pourquoi ne pas poser aux angles de la grille quatre bornes en fonte dans le genre de celles qui se voient à la fontaine Molière? L'une d'elles pourrait facilement faire le service d'une borne-fontaine, ainsi qu'on en voit sur les places publiques de Paris.

Jusques à quand verra-t-on ces hideux tonneaux à urine se dresser le long des murs de la cour du Louvre? Que ne construit-on des *vespasiennes*? L'architecte pourrait leur donner telle forme qu'il jugerait plus en rapport avec la dignité de cette cour monumentale, si célèbre dans nos annales historiques. Que d'argent voyons-nous dépensé, tous les jours, pour des choses bien moins urgentes et souvent bien inutiles! Que dire aussi de ces

huit grossiers poteaux en charpente, qui font une si laide figure près de la statue équestre? Que doivent penser de nous et de nos autorités les étrangers qui passent dans cette cour, éclairée tant bien que mal par les réverbères qu'on accroche le soir à ces poteaux, et qui font un si pitoyable contraste avec tout ce qui les entoure? Qu'attend-on donc pour les remplacer par des luminaires plus en rapport avec le monument? Les quais, les boulevards, les rues et places publiques de Paris sont encore là pour protester contre l'inconvenance de toutes ces choses vraiment monstrueuses dans une capitale telle que Paris. Que dire aussi des potences servant encore de colonnes lampadaires, malgré les progrès en tout genre dont notre siècle est si fier?

Si, sortant du Louvre, on se place en face de la célèbre colonnade qui regarde l'église Saint-Germain l'Auxerrois, on reste réellement stupéfait en voyant l'état de dégradation dans lequel subsiste depuis si longtemps, le mur de soutènement qui encaisse le terre-plein où furent enterrés momentanément les corps des citoyens tués pendant les journées des 27, 28 et 29 juillet. Une mauvaise palissade en planches, à moitié pourries, forme le triste pendant de la grille qui entoure l'autre terre-plein. Qu'attend-on pour reconstruire ce mur en bonne pierre, et pour y poser une grille semblable à celle qui existe de l'autre côté de la façade (1)? Comment se fait-il qu'on laisse les abords du Louvre dans un abandon qui ne serait pas toléré vingt-quatre heures par la voirie, si c'était la propriété d'un simple particulier? Nous n'exagérons pas en disant qu'une partie de ce mur est en si mauvais état, que les pierres semblent vouloir s'ébouler sur les passants, et qu'elles laissent voir partout, à travers leurs interstices, la terre qu'elles sont chargées de soutenir. Des marchands de bric-à-brac et d'images garnissent de leurs étalages les mauvaises planches qui enferment le terre-plein, et ajoutent encore à l'air misérable et dégradé de cette partie du monument (2).

Quand verrons-nous disparaître cette masse de planches qu'on nomme la *Galerie de bois*, qui reste, en manière de provisoire indéfini, collée à la grande galerie du Louvre, et qui ne fut d'abord construite que pour une exposition momentanée de tapisseries, il y a une dizaine d'années environ? Si cette monstrueuse conviction, qui défigure un grand monument, est devenue indispensable pour les expositions, que ne termine-t-on les galeries du Carrousel, dont nous attendons la construction et la fin depuis si longtemps (1)?

Les projets ne manquent pas; tous les ans on en voit éclore de nouveaux : il n'y a que l'embarras du choix; les architectes attendent qu'on mette leurs talents à l'épreuve.

Quand verrons-nous s'ouvrir le concours qui *seul doit décider* du choix de l'homme habile chargé de ces importants travaux? Pour l'honneur de la France et de la couronne, MM. les députés devraient bien y penser sérieusement. Ce serait une belle page à ajouter aux fastes historiques de notre pays; et la chambre de 1847 devrait être jalouse de voter enfin l'achèvement du palais du Carrousel.

J'ai l'honneur d'être, etc.

L.-J. G.....,

Un des lecteurs de la *Revue générale*, etc.

FAITS DIVERS.

Vestiges de Ninive et du temple de Diane Leucophryné. On annonçait, il y a quelque temps déjà, que la galerie du rez-de-chaussée du Louvre était entièrement disposée pour recevoir les ruines de Ninive.

A la bonne heure! Que nous n'ayons pas la douleur de voir exposer aux intempéries de notre climat rigoureux les débris si précieux de l'ancienne Ninive, comme cela s'est fait et se fait encore pour les fragments du temple de Diane Leucophryné, rapportés par les soins de notre confrère et collaborateur M. Texier. Ces fragments gisent, à cette heure, au même lieu où ils furent déposés lors de leur arrivée, il y a deux ans, c'est-à-dire dans le jardin de l'Infante. L'eau pluviale remplit les cavités des sculptures, les gelées arrivent ensuite, et le liquide, qui se gonfle en se solidifiant, aura certainement détérioré les parties les plus délicates de ces fragments. Valait-il la peine de les faire rapporter à grands frais de l'Asie-Mineure, de risquer la vie de plusieurs hommes à les enlever (six personnes périrent à ce travail) pour les laisser ensuite se détériorer dans un enclos fermé au public? Espérons que les fragments ninivites auront un sort plus heureux.

Chambre des Pairs. On a placé sur leurs piédestaux, dans l'hémicycle du bureau de la Chambre des pairs, les statues de Colbert, par M. Debay père; de Malesherbes, par M. Bra; de Portalis, par M. Ramus; de d'Aguesseau, par M. Maindron; de Turgot, par M. Legendre-Hérald; de Mathieu Molé, par M. Bare fils; et de l'Hôpital, par M. Valois. Dans la niche pratiquée à la gauche du président, à la naissance du grand hémicycle de la chambre, on a placé la statue de saint Louis, par M. Dumont. La niche en face est destinée à recevoir celle de Charlemagne, que termine M. Etex.

---

(1) Nous ignorons si nous nous trompons; mais il nous semble que lorsqu'on se décidera à toucher à ce terre-plein, il sera à propos d'en retrécir la largeur, pour permettre de voir le monument de plus près, et de laisser le spectateur s'approcher des détails de sculpture qui se perdent dans l'éloignement.

(2) A notre époque, où l'on s'occupe tant des anciens monuments, nous nous étonnons de voir persister un abus qui depuis longtemps ne contribue pas peu à les dégrader et à en gâter l'aspect. Nous voulons parler du droit que se sont arrogé certains marchands, de clouer et attacher leurs marchandises aux portes et aux murs de plusieurs édifices publics. Nous nous contenterons de citer comme exemples Notre-Dame de Paris, l'église Saint-Etienne-du-Mont, dont les portes sont continuellement obstruées par les marchands de petits livres et d'objets de piété; l'hôtel de la Monnaie, le bâtiment des Archives du royaume, dont une des portes condamnée sert de boutique à des revendeurs; les arcades du palais de l'Institut; etc. Nous profitons de cette note pour signaler aussi un autre genre d'envahissement dont la police ne semble pas s'occuper; c'est cette manie, cette fièvre de placards et d'annonces de toutes tailles et de toutes couleurs qui couvrent les murailles des maisons et de plusieurs monuments; il y a telles boutiques à Paris, fermées faute de locataires, qui ne sont plus visibles aux yeux de ceux qui cherchent à louer. Les portes, les volets, sont tellement placardés d'affiches, qu'on découvrirait difficilement l'entrée de l'établissement. Comment se fait-il que le premier venu ait le droit de s'emparer et de défigurer arbitrairement ainsi la propriété publique ou particulière? Sont-ce les règlements qui manquent ou bien néglige-t-on à ce point d'en surveiller l'exécution? Les murs des maisons ne semblent plus appartenir aux propriétaires, mais à une foule d'industriels inconnus qui travaillent la nuit ou dès le point du jour, et échappent ainsi à toute surveillance. La police est-elle donc impuissante contre un pareil désordre?

Au moment de livrer cette lettre à l'impression, nous apprenons que le nouveau conservateur des *Archives du royaume*, M. Letronne, vient de faire cesser le scandaleux abus dont nous nous plaignons, et que l'usage de la grande porte, si longtemps condamnée à servir d'étalage de bric-à-brac, vient enfin d'être rendu au service de l'*hôtel des Archives*.

(3) C'est aux Chambres à répondre à cette dernière question, car la liste civile ne peut guère supporter à elle seule de telles dépenses. (*N. du D.*)

Les statues de Montesquieu, par M. Nanteuil, et d'Étienne Pasquier, par M. Foyatier, ornent les deux extrémités de la bibliothèque.

M. Picot a terminé le plafond du cabinet destiné particulièrement à la lecture des journaux quotidiens.

M. Achille Leclère a été nommé secrétaire archiviste de la section d'architecture, à l'école des Beaux-Arts, en remplacement de M. Vaudoyer, décédé vers le milieu de l'année 1846. Cette nomination a été précédée de circonstances que nous devons faire connaître ; et elle sera suivie de conséquences graves pour l'avenir de l'enseignement architectural à l'École des Beaux-Arts.

Nous apprécierons toutes ces circonstances dans un travail spécial.

Le Nouvel Opéra de Paris. Des personnes en position d'être bien informées assurent que le nouvel Opéra sera mis au concours ; mais au lieu de commencer par ouvrir un concours général d'esquisses, pour préluder à un concours définitif entre un nombre déterminé des concurrents dont les esquisses auraient été jugées les meilleures, on parle d'ouvrir directement le concours définitif en invitant onze artistes seulement à y prendre part.

L'administration tient-elle à fortifier les soupçons dont elle est l'objet ? La route qu'elle prend conduirait inévitablement à ce résultat.

Il faut un concours sur esquisse d'où l'on n'exclura aucune lumière, et c'est au jury de ce concours, composé de manière à représenter tous les intérêts engagés, à prononcer les noms des artistes dignes de concourir pour le projet définitif. L'administration peut craindre de voir emporter le prix par un artiste qui n'offrirait pas toutes les garanties désirables pour la bonne conduite des travaux ; c'est là, en effet, une question intéressante, mais qui peut se résoudre aisément et sans nécessiter des mesures arbitraires. Dans notre prochain numéro, nous donnerons la description de plusieurs projets d'Opéra, qui ont été déjà présentés à l'administration, mais dont les auteurs demandent le concours public en annonçant l'intention d'y prendre part.

Avis aux constructeurs des pays tropicaux. Dans les pays sujets aux tremblements de terre, les constructeurs devraient toujours tenir compte des secousses périodiques qui viennent ébranler leurs travaux. Il conviendrait même que, dans l'intérêt public, les administrations fissent enregistrer tous les faits de nature à fournir des données aux constructeurs qui voudraient prévenir par des dispositions particulières, les effets déplorables des tremblements de terre. Un témoin oculaire du tremblement de terre qui causa des désastres, il y a peu de temps, en Toscane et en Calabre, fit des observations très intéressantes pour les architectes et les ingénieurs. Dans les deux pays, M. Pella a observé la répétition parfaite des mêmes accidents ; il les décrit ainsi : 1° Même dans les collines, on remarque que les villages placés sur les sommets ont été bouleversés ; au contraire, les maisons rurales qui se trouvent au fond des petites vallées intermédiaires ont été épargnées ; 2° de deux villages, San-Regolo et Luciana, le premier, bâti sur une mollasse friable, et le second sur un banc de calcaire coquillier très solide, l'un a été abattu et l'autre a souffert infiniment moins ; 3° plusieurs villages bâtis sur le macigno compacte et sur des *gabbris* très consistants, n'ont presque pas souffert. San-Luce et Castellina, qui se trouvent au milieu de la ligne des villages bouleversés, ont été cependant épargnés, sans doute parce qu'ils se trouvent sur des îlots de *gabbri* solides.

Ces faits méritent l'attention des constructeurs qui dirigent des travaux dans les pays exposés aux tremblements de terre. Évidemment, l'assiette d'une construction doit contribuer à sa conservation ou à sa destruction, tout aussi bien que la manière de combiner les parties de l'édifice, ou que le choix des matériaux employés.

Constantinople. La ville d'Alger n'est plus reconnaissable, Oran se transforme, Constantine se gâte ; il n'est pas jusqu'à Constantinople qui ne commence à perdre de sa couleur locale. Après nous avoir pris une partie de notre affreux costume : bottes, pantalons et redingotes ; après avoir échangé leur longue canardière au canon orné, à la crosse d'ivoire incrustée, contre le vilain fusil des fabriques belges et anglaises ; leur beau damas recourbé contre nos abominables *coupe-choux ;* il ne manquait aux Turcs que de nous emprunter notre architecture, à nous qui ne faisons que d'emprunter aux monuments de tous les styles et de tous les siècles.

Chose singulière ! Sous le rapport de la couleur, du pittoresque de la forme et du luxe d'aspect, presque partout les peuples que nous appelons barbares l'emportent immensément sur les nations qui se glorifient de leur haute civilisation. Ceci n'est pas à démontrer : la question serait posée à cent artistes qui ont visité ces pays qu'elle serait résolue par acclamation. Voyez cependant la marche des faits, et cherchez-en l'explication..., si vous avez des loisirs. L'Europe veut civiliser la Turquie ; on la convie, on la pousse même dans ce qu'on est convenu d'appeler la voie du progrès, et il ne manque pas de Turcs tout prêts à faciliter le mouvement. Eh bien ! quelle est la première conséquence de ce progrès, tel qu'il se fait ? N'est-ce pas l'abandon du *beau* pour le *laid ?* Nos chapeaux en carton couverts de soie ou de pluche donnèrent-ils jamais à la physionomie humaine ce cachet de beauté grave et douce, que les Ottomans empruntent à leurs turbans de soie et de cachemire ? Nos habits étriqués peuvent-ils se comparer aux riches vestes turques brodées d'or, de soie et de pierreries ? Et une fois que ces peuples consentent à dégrader la majesté de la figure humaine du type le plus élevé que la nature ait créé, qui peut dire où ils s'arrêteront ?

Au Turc costumé à l'européenne ne faut-il pas ensuite l'architecture européenne ? Pourquoi donc s'étonner si, sur les rives du Bosphore, le cottage anglais et la villa italienne viennent s'asseoir sur les ruines du kiosque ?

Le *palais de l'ambassadeur* français à Constantinople, bâti par un de nos confrères de Paris, est terminé ; M. de Bourqueney y est déjà installé. A la fin de septembre dernier, Reschid-Pacha, ministre des affaires étrangères, a posé, en grande pompe, la première pierre de l'Université qui va être érigée près de la mosquée de Sainte-Sophie, et on commencera aussi sous peu la construction d'une *Académie de Médecine.* Les plans de ces monuments sont les trophées exportés de nos contrées.

Petite Correspondance.

— A M. P. M., *à Londres.* Oui, il existe des vestiges de tunnel passant sous un lit de rivière, et de construction fort ancienne déjà. Je n'ai pas reçu de renseignements positifs sur l'ancien tunnel passant sous le port de Marseille et qu'on disait avoir retrouvé ; mais on a dernièrement découvert quelques portions d'un tunnel qui passait sous la Penfeld (1), à l'entrée du port de Brest. Les traditions du pays disent que ce n'était qu'un passage destiné à maintenir, en cas de siége, les communications du château de Brest avec l'extérieur. Il ne peut servir qu'au passage des personnes, et devait, par la nature même de ses fonctions, être tenu secret. Il a dû être entièrement enlevé dans le roc vif, schiste, quartz et granit.

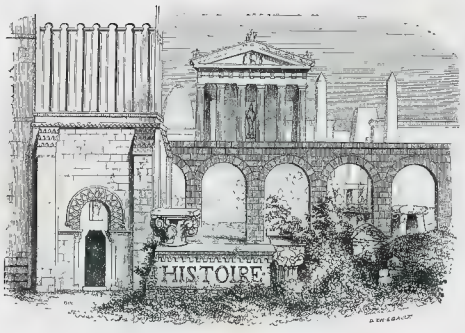
— M. V. R., *à Lille.* Les planches de l'ouvrage des PP. Martin et Charles Cahier, sur les *vitraux de Bourges*, peuvent, en effet, s'acheter par feuilles détachées. On s'adressait autrefois, à Paris, chez Hauser, 3, boulevard des Italiens ; aujourd'hui, il y a avantage, je pense, à s'adresser chez Victor Didron, place Saint-André-des-Arts, 8.

(1) Le port de Brest est creusé dans le lit de la Penfeld.

Errata. A la *col.* 61, texte et note, au lieu de « *Léon* Cahier, lisez : *Charles* Cahier ; et à la place de « curé d'*Auriol*, » mettez curé d'*Aurial* (dans le Limousin).

César Daly,
Directeur et rédacteur en chef,
membre honoraire et correspondant de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, etc., etc.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, rue Jacob, 30.



MÉMOIRE

SUR TRENTE-DEUX STATUES SYMBOLIQUES OBSERVÉES DANS LA PARTIE HAUTE DES TOURELLES DE SAINT-DENYS.

(Troisième article. V. *col.* 49, 65 et 97.)

DEUXIÈME PARTIE.

ZOOLOGIE SYMBOLIQUE

DES TOURELLES DE SAINT-DENYS.

CHIEN.

Au point de vue de ses qualités et jugé comme serviteur, compagnon et ami de l'homme, le chien a dans la Symbolique un rôle noble et élevé; au XIIIe siècle et dans les suivants, les chiens danois, les chiens lévriers et tous ceux de races élues, marquaient sur les pierres tombales aux pieds des dames de haut rang la fidélité conjugale et d'autres vertus du manoir. Mais déjà, avant cette époque (1), on avait rattaché à l'idée de différents vices les chiens errants, les chiens vulgaires, les chiens malappris ou hargneux, ceux des races dégénérées qui multiplient à l'infini, mènent une vie vagabonde et sont poussés par leur nature et leurs extrêmes privations à des excès de toute sorte. Les Hébreux, les Grecs, les Romains, les Orientaux, avaient fait aussi du nom de ces chiens l'injure la plus flétrissante que pussent exhaler jamais la colère et l'indignation. Quant au chien que le moyen âge chargea du rôle de *péché*, il représenta cet état de dégradation non-seulement par sa figure, mais par quelques-uns des actes ignobles qui lui sont le plus familiers. Ainsi, par divers caractères, par sa langue ou ses dents souillées, par ses pattes et par sa queue, par ses hurlements ou son silence intempestifs, par les extrémités repoussantes auxquelles le porte sa faim ou sa voracité, le chien réunit en lui-même des allusions aux *sept péchés* ou à des vices qui en dérivent, et qui les remplacent souvent dans la Symbolique chrétienne. C'est donc dans ses espèces les plus communes, et comme vagabond, errant et représentant la misère spirituelle et beaucoup de vices abjects, que le chien fournit par son nom, à tous les peuples de la terre, l'expression la plus insultante d'un brutal et profond mépris. Aussi sa race spécifique, ceux de ses membres mis en scène dans les compositions hybrides, et ses diverses attitudes, ne sont pas chose indifférente dans les bas-reliefs symboliques où il marque et personnifie quelque flétrissante acception.

1° Le Démon, quand il est représenté sous la forme d'un animal, a presque toujours quelque membre, quelque caractère du chien. C'est par ses instincts faméliques et par ses appétits gloutons que le chien figure ce prince du mal et l'enfer lui-même, avides de perdre les âmes, et, selon le style figuratif, impatients de les dévorer. C'est ainsi qu'on lit dans un psaume : « Seigneur, délivrez mon âme de l'épée, et *de la main* du chien (1). » Mais c'est surtout par la réunion des sept péchés capitaux, dont il personnifie l'ensemble, que le chien figure l'Esprit de ténèbres, l'auteur du mal par excellence, l'instigateur de tout péché (2).

2° Le chien aboyant avec rage et se jetant sur une proie figure souvent les pervers et les persécuteurs des justes, les profanateurs incapables de discerner les choses sacrées et qui en doivent être écartés. Ces chiens font allusion aux persécuteurs dans ce passage du psalmiste : « Seigneur, une multitude de *chiens* (dévorants) m'ont environné »; et ils signifient les profanateurs dans celui-ci de l'Évangile : « Ne donnez pas les choses saintes aux *chiens*, de peur qu'ils ne se retournent et ne se précipitent sur vous pour vous dépecer (3). » De là aussi l'usage de cette formule : « Sancta, sanctis : *foris canes* », prononcée tout haut par le diacre dans les premiers âges chrétiens au moment où l'action du saint sacrifice allant commencer, les excommuniés, les énergumènes, les pénitents publics, etc., étaient expulsés de l'église (4).

3° Le chien hurlant contre la lune était l'emblème des envieux.

Le dogue préposé souvent à la garde des boucheries, et dont les dents et la langue sont fréquemment souillées de sang, représentait la Détraction, l'une des filles de l'Envie. Ainsi, dit Vincent de Beauvais, les dents et la langue des détracteurs sont-elles imprégnées de sang, celui des âmes malheureuses frappées de mort spirituelle par les blessures

(1) Ce qui se voit dans tous les Pères de l'Église et dans les commentateurs de la Bible.

(1) De manu canis. (Ps. XXI, 21.) — Cane, infernus intelligitur, qui more canino cuncta avidè vorat. (Oddon. Astens. in Psalm. XXI.)

(2) Canis autem, ipse diabolus est, qui cum omni exercitu suo contra sanctos latrare non cessat. (Brun. Ast. in Psalm.) — Nam et diabolus canis est, secundùm illud... « Eripe... de manu canis unicam meam. » (Ib. in Job.)

(3) Matth., VII, 6.

(4) Même idée dans ces paroles de l'Apocalypse, au sujet de la nouvelle Jérusalem : « Foris canes, et venefici, et impudici, et homicidæ, et idolis servientes, et omnis qui facit et amat mendacium. » (Apoc. XXII, 15.)

du péché (1). Ces détracteurs, ajoute-t-il, sont de vrais « bénitiers du diable, pleins de l'eau maudite du diable ! leur langue..., goupillon du diable (2) ! »

4° Le chien hargneux, le chien jappant, le chien s'aplatissant à terre, ou qui gronde et montre les dents, figure l'esprit de litige et de contention, génération de la colère (3). Ce péché répond à la *noise* et à la *tenczon*, qui, dans la hiérarchie des vices au moyen âge, suivent l'*estrif* et le *contens*, et qui sont suivis des *ledenges* (4). « Tiex hons resenble le porc espi..., et quant il est irez... resemblil le mastin fel (félon) qui mort et abat toz ceulz quil peut. »

Il figure aussi le *murmure*, ou le péché de celui qui veut être « mestre sus Dieu : et de quanque se fait en terre si il ne le fait à sa volenté, tantost murmure contre Dieu et chante la patenostre au singe, certes mes la chanczon au deable. Car aussi come li sains Esperiz... fait les esliz chanter en leurs cuers le doulz chant du ciel ; cest Deo gracias de quanque il fait, aussi li mauves Esperiz fait chanter ses deciples le chant denfer. Cest murmure... (5). »

5° Les pattes du chien qui s'enfuit, sa queue ramenée sous son ventre, sa gueule fermée et muette, spécifient la lâcheté ; elles marquent le chien poltron qui n'ose point donner l'alarme, qui bat en retraite au plus vite et sans avertir du danger, qui, loin de tenter la défense, laisse dévorer le troupeau. Isaïe (6) et tous les docteurs comparent à ces chiens muets, fuyants ou blottis dans leur niche, les pasteurs sans force et sans zèle qui briguent la faveur humaine, ou qui, pour se la conserver, n'ont garde d'élever leur voix en faveur de la vérité et de la justice (7).

6° Par sa gueule nauséabonde qui reprend son vomissement (1), le chien figurait les relaps, c'est-à-dire les pécheurs qui, ayant détesté leurs crimes et désavoué leurs égarements, retournent avec ardeur dans les voies du vice. « Et ce que (dit le *Bestiaire*) li chiens repaire à ce que il a rendu, senefie cels qi repairent folement à lor pecies dont ils erent devant confes (2). » Le chien occupé de cet acte représentait aussi les moines qui, ayant renoncé au siècle par leurs engagements votifs, nourrissent au fond de leur cœur une cupidité sordide et recherchent les biens temporels. Vincent de Beauvais flétrit ce péché du nom exprès de sacrilége, dans un chapitre spécial sur *la cupidité des moines* (3).

7° Le chien barbet, le chien roquet, le chien gredin, le chien caniche, et tous ceux d'espèces errantes, représentent, par ces espèces ou par leur ventre insatiable, d'abord le cynisme effronté, ensuite la voracité, la gloutonnerie (4), et tous les excès de la table dont la honte était consacrée par les noms de *gastrimargia*, de *ventris ingluvies*, de *horrenda voracitas* (5).

8° Enfin, la queue du barbet, parce qu'elle est courte, représente l'oubli de Dieu, et le mépris le plus complet du souvenir des fins dernières (6). Ainsi, l'espèce la plus humble et la plus abjecte du genre *chien*, figure l'effet et la suite de l'habitude des *sept vices* répartis aux autres espèces ; le mépris de Dieu est la fin et le plus extrême degré du mal. « Impius, cùm in profundum venerit peccatorum, contemnit (7). »

En récapitulant ces diverses acceptions prêtées au chien, on trouve en lui, outre l'emblème du démon, celui des *sept péchés capitaux*.

1° Quand il figure le démon, cette intention ressort de ses accessoires. Il marque dans ce mauvais ange la soif de la perte des âmes et la *réunion des sept vices*.

2° Féroce, agresseur ou furieux, il désigne la persécu-

---

(1) Pensée analogue à la sentence que saint Augustin avait fait tracer, à Hippone, en face de la table où il prenait ses repas : « Si quis amat dictis *absentum rodere vitam*, hanc mensam indignam noverit esse sibi. »

Ce dépécement du prochain par les dents de la Détraction est la *tierce* et la *quarte fueille* de la branche de *Detraccion* qui naît du *pechie de la langue* : « La tierce est quant il (le détracteur) estaint et met a neant touz les biens que li hons fait... Cil menjue lome tout entier. La quarte ne le menjue pas tout, mais il le mort et en prent une piece. Et cest la quarte foille de ceste branche... » (*Lapocalipse, Manuscrit du* XIII^e *siècle*, Bibliothèque royale.)

Canes, homines rixosi vel detractores alterutros se lacerantes, ut in Apostolo : « Quod si invicem mordetis et comeditis, videte ne ab invicem consumamini. » (Hraban. Maur., De universo, lib. VIII, c. 1.)

(2) ... Orcelli diabolici, pleni aquâ maledictâ diaboli... Lingua eorum,... diaboli aspersorium. (Vinc. Bellovac., Spec. mor., De invidiâ et filiabus ejus.)

(3) Boec. — Vinc. Bellov., Spec. mor., De irâ et filiabus ejus. — *Hieroglyphic. Collectan.* verb. *Convicia.*

(4) *Estrif* et *contenz* est quant l'un dit à l'autre : Si est, non est : Si fust, non fust... Apres vienent les ledenges. Cest quant il poignent lun lautre et dient les grans felonies. (*Lapocalipse, Manuscrit du* XIII^e *siècle*, Bibliothèque royale.)

(5) Même manuscrit.

(6) Canes, intelligitur muti sacerdotes vel improbi, ut in Isaïâ, canes muti, non valentes latrare. (Hraban. Maur., *De univ.*, VIII, 1.) — Isaï., LVI, 10. — S. Gregor., in Pastor., LVI, 10.

(7) Péché qui est la « septisme branche d'orgueil : « fole paor », fole vergoigne, quant len laisse a bien feire por le monde que len ne soit tenu a ypocrite ou a papelart. Et doutent (ils redoutent) plus le monde que Dieu. Cette vergoigne vient de mauvese plaisance que len veut plaire aus mauves et por ce ele est folle et fille d'orgueil et la septisme branche principaus, et fait mout de fois lessier le bien et faire le mal por plaire mauvaisement au monde. (Même *msc. du* XIII^e *siècle*, Bibliothèque royale.)

(1) Facta sunt eis posteriora deteriora prioribus. Melius enim erat illis non cognoscere viam justitiæ, quàm post agnitionem retrorsùm converti ab eo, quod illis traditum est, sacro mandato. Contigit enim eis illud veri proverbii : Canis reversus ad suum vomitum. (II. Epist. Petr. 2, v. 23.) — Sicut canis qui revertitur ad vomitum; sic imprudens qui iterat stultitiam suam. (Prov. XXVI, 11.) Canis... cùm vomit, profectò cibum, qui pectus deprimebat, projicit; sed cùm ad vomitum revertitur, unde levigatus fuerat, rursus oneratur : sic qui amissa plangunt, profectò mentis nequitiam, de quâ malè saturati fuerant, quæ eos intus deprimebat, projiciunt confitendo ; quam post confessionem, dum repetunt, resumunt. (Hrab. Maur., *De univ.*, VII, 8. — Et ibid. *Allegor.*)

(2) *Li livres des natures des bestes*, msc. du XIII^e siècle, Bibl. de l'Arsenal.

(3) Est enim proprietarius sacrilegus... retrogradus, ut canis reversus ad vomitum, ad ea quæ dimiserat, ut dicitur 2. Petr. 22. Item Lucæ, 9 : Nemo mittens manum suam ad aratrum, et respiciens retro, aptus est regno Dei... Lambunt animalia cutem, id est animales monachi delectantur imitari ea. (Vinc. Bellov., De avaritiâ claustralium. Spec. mor.)

(4) Hraban. Maur., De universo, VIII, 1.

(5) Les hideux excès de ce vice sont traités avec un grand détail dans les moralistes du moyen âge. Le *vomitus* même y a place, et compte parmi les péchés. — V. Hraban. Maur., De Instit. clericor., III, 38. — Albin. Flacc., De Divin. offic., in capit. Jejun. — Hug. de S. Victor, Vinc. de Beauvais, le manuscrit *Lapocalipse*, etc., etc.

(6) V. ci-après, à l'article *Queues*.

(7) III. Reg. VIII, 21.

tion, l'oppression inique et perverse, ou la profanation et le sacrilége, effets ou générations de l'*orgueil*.

3° Soit aboyant contre la lune, soit par sa gueule et par ses dents souillées du sang des viandes crues, ce qui peut se supposer du dogue ou chien de boucher, il marque l'*envie* ou la détraction.

4° Hargneux, jappant, grondant, inquiet, il représente la *colère* ou deux de ses générations, la contention et le litige.

5° Cachant sa queue entre ses pattes, fuyant, muet ou cherchant à se blottir, c'est la pusillanimité, le lâche silence du prêtre, péché classé parmi les générations de la *paresse*.

6° Ouvrant la gueule pour lapper, ce qui peut vouloir indiquer qu'il reprend son vomissement, c'est ou la rechute dans le péché, ou la cupidité du moine, génération de l'*avarice*.

7° Par sa physionomie ignoble ou le caractère grossier particulier à son espèce, il peut indiquer le cynisme et la gloutonnerie brutale, c'est-à-dire la *luxure* et la *gourmandise*.

8° Par sa queue, absente ou très courte, il spécifie l'oubli de Dieu.

CRAPAUD.

1° L'Orgueil, le premier des sept péchés capitaux, est appelé par tous les Pères, *tumeur* ou *enflure du cœur*. Ainsi défini, il a pour représentant le crapaud (1), qui est le plus enflé des reptiles (2). Quand on pique cet animal, le venin qui sort de sa plaie augmente encore sa bouffissure, et il roule des yeux monstrueux et allumés par la colère jusqu'au moment où cette enflure les rapetisse et les éteint. Ainsi en est-il du superbe : l'orgueil trouble l'œil de son âme, c'est-à-dire son jugement, en lui faisant voir toute chose au point de vue de sa passion (3).

2° Par ses pattes et par son ventre qui pétrissent la vase infecte des marais, le crapaud représente aussi la luxure, rapport justifié du reste par ce qu'on sait de ses instincts; mais, bien qu'il figure deux vices, rarement on peut se méprendre sur celle de ses acceptions qui lui est prêtée sur les monuments, et il les réunit sans doute, là où l'une ou l'autre acception n'est pas nettement caractérisée.

Quand le crapaud représente l'*orgueil*, il est toujours très remarquable par son gonflement excessif, ou bien il s'attache à la tête, et quelquefois même aux oreilles sur les corps humains qu'il dévore : à la tête, parce qu'elle est le siége de l'orgueil, et que ce vice se décèle dans son port et son expression; aux oreilles, parce que celles du superbe ne souffrent jamais patiemment les paroles de contradiction ou de réprimande (1).

Quand le crapaud marque le vice que l'art catholique et les Pères montrent sous des formes brutales jamais voilées ni attrayantes, et auquel, plus moraux que nous, ils ne donnent jamais le nom de plaisir, le crapaud flétrit et dévore le corps humain de manière à ne laisser aucune incertitude sur le genre de péché qu'il caractérise : tels sont, parmi les bas-reliefs du porche de l'abbaye de Moissac, la femme rongée par un crapaud et l'homme qui lui saisit le poignet; celui-ci n'est pas comme sa compagne la proie de l'impur animal, il l'envoie en le vomissant à l'oreille de cette femme : expression claire et explicite des paroles licencieuses qui amènent souvent le désordre précisé dans l'autre statue (2).

GRENOUILLE.

La grenouille qui pétrit la fange des marécages et qui habite les eaux stagnantes, fut assimilée aux luxurieux. C'est ce que désignent son ventre, sa pose et ses pattes; tandis qu'ouverte et coassante, sa gueule marque la colère (iræ tumidæ) (3) et l'intarissable loquacité (4).

Fatigués dès les premiers siècles des ravages des hérésies, et témoins des maux de l'Eglise, les Pères et les docteurs flétrirent les hérésiarques de cet emblème dégradant (5). Ils remarquaient dans l'hérésie trois caractères distinctifs, et ils croyaient les retrouver dans l'emblème de la grenouille : 1° l'immoralité, qui accompagne presque toujours l'hérésie et qui en fut souvent le principe : ce sont le ventre et les pattes de ce reptile; 2° l'esprit disputeur et controversiste des hérétiques : ils le comparaient au coassement odieux de

(1) Vincent. Bellov. Spec. moral., l. 3, De superbiâ et filiabus ejus.

(2) C'est comme père de l'orgueil, qui est la source de tous les vices, que le Démon a été quelquefois représenté au moyen âge sous la figure du crapaud. V. Vincent. Bellov. Spec. moral., *De purgatorio*.

(3) Ce rapprochement, accepté par les moralistes du moyen âge, déterminait aussi l'allusion prêtée à l'*hydropisie ;* car les maladies corporelles peignaient dans la langue mystique les maux spirituels de l'âme. En vue de l'enflure, qui est son essence, l'hydropisie figurait spécialement l'orgueil : et même, considérée au point de vue de l'enflure qui lui est propre, et qui suffoque l'hydropique, cette maladie représentait très souvent la *réunion des sept péchés capitaux*, dont l'orgueil est d'ailleurs le père. Les théologiens ont subtilisé avec un grand raffinement sur ces allusions de l'hydropisie. Nous dirons plus tard, dans notre *zoologie* complète, les *sept* caractères signalés par eux dans ce mal, et dont ils appliquent chacun à l'un des *sept* péchés mortels. L'art chrétien a consacré cette allusion de l'hydropisie dans ses nombreuses représentations de diables ventrus, dont le type, bien loin d'être envisagé par nos pères dans un sens bouffon et grotesque, était pour eux une leçon montrant le vice, misérable plus encore que ridicule. Plusieurs de ces diables ventrus dévorent les chapiteaux karlieus, et par conséquent très antiques, du caveau appelé *royal* dans la crypte de Saint-Denys.

(1) Cette susceptibilité de l'orgueil est souvent, au moyen âge, la signification de la blessure *des oreilles* par divers reptiles sculptés. — V. Vinc. Bellov. Spec. moral., l. III, dist. 19, pars. 2, *De peccatis in generali, De peccati diversis effectibus*.

(2) Le crapaud est sculpté dans cette acception, à Sainte-Croix de Bordeaux, Saint-Jouin de Marnes, Saint-Hilaire de Melle, Saint-Sauveur de Dinan, Montmorillon, etc.

(3) Rana, iracundia et garrulitas... (S. Anselm., Cantuar., De similitudinibus, c. 99.)

(4) S. Brun. Astens., in Psalm. 107.

(5) Ranæ... hæretici,... qui et loquacitate omnia inquietant, et suâ immunditiâ cuncta commaculant... (S. Brun., Ast., in Exod., VII.) — Ranas, id est hæreticorum loquacitatem, etc. (Odd., Ast. in Psalm. 107.) — Ranæ, hæretici, qui in cœno vilissimorum sensuum commorantes, vanâ garrulitate latrare non desinunt. (Hraban. Maur., De universo, l. VIII, c. 2.) — S. Epiphan. *Physiologus* XXVI.

cet animal ; 3° leur adresse à interpoler les textes sacrés et à en détourner le sens par des interprétations fausses : c'était le piétinement de la grenouille dans les eaux mortes, qu'elle contribue à troubler (1).

HYÈNE.

1° L'hyène était appelée une bieste *mauves et orde ;* car, au rapport des Bestiaires, « en quel lieu qe mort home est » enfoïs, ele le grate hors de la tombe et le mangue : et laime » plus et convoite por le amangier, qe nule autre cose qe ele » puisse trover (2). » Cette nature de l'hyène symbolisait la détraction, car en publiant les péchés des autres, marqués par la corruption des cadavres, on exhume et dévore dans l'ordre spirituel ceux dont l'âme, aux yeux de la foi, est considérée comme morte (3). Le traité manuscrit intitulé *Lapocalipse* (XIII^e^ siècle) donne une variante à ce commentaire, mais il maintient à l'hyène l'emblème de la *détraction* : « Ce sont, dit-il, li medisant dont Salemons dit que il mor- » dent come serpens en traison... » « Cest la tresplus cruele beste que len appelle hyene, qui desterre les corps des gens mors et les menjue. Ce sont cil qui mordent et deuorent les prodesomes de religion qui sont mors au seicle. Il sont plus cruel que enfer qui ne deuore fors les mauves. Mes cil corent surs aus bons. » (Manuscrit de la Bibliothèque royale, 7018.)

2° Par cette exhumation des corps montrant dans une immonde proie ce qui plaît le plus à l'hyène, cette bête marquait encore la cupidité dégradante qu'entraîne la dissipation née de la luxure : « Hyena (dit Philippe de Thaun) cupidum hominem significat » ; il indique en anglo-saxon quelle est la source de ce vice :

« Hyene signefie
» Ne lerrai ne'l vus die
» Hume aver cuveitus (cupidité, convoitise)
» Ky est luxurius . . . »

3° C'était une croyance répandue au moyen âge, que l'hyène change de sexe annuellement ; par cette métamorphose, elle figurait alors, comme elle l'avait fait dans l'antiquité, même sous l'empire du paganisme (4), l'instabilité des mœurs, et les hommes que la débauche, la dissipation, la cupidité, amènent à l'inconsistance et à la versatilité de la femme : androgynes spirituels désignés dans les Bestiaires :

« Et Physiologus
» De la beste dit plus,
» Que male et femele est,
» Pur ceo orde beste.
» . . . . . .
» Hume . . . deit estre estable
» Et en ben permainable
» . . . . . .
» Et quant est cuveitus (convoiteux, cupide),
» A femme trait des murs (1) ;
» Hume est de ferme curage
» Et femme de volage,
» Et iceo signefie
» Beste de tel baillie (2). »

LION.

Le lion exprime la force (3) et l'impétuosité des passions violentes, tantôt celle de la superbe (4), tantôt celle de la colère, tantôt celle de la luxure (5). Le lion sur lequel on voit Samson affourché dans l'ornementation romane (6) figure la force et la résistance du paganisme soumises au joug de Jésus-Christ, dont Samson est l'un des emblèmes (7).

LOUP.

1° Le loup signifie la rapine, cauteleuse dans les moyens, violente dans l'exécution, péché que les théologiens classent parmi les générations de l'avarice. On connaît les loups revêtus de peaux de brebis, spécifiés dans l'Évangile ; la marche tacite du loup a donné lieu à un proverbe ; et si la *foi carthaginoise* sonnait mal parmi les Romains, les allures des loups d'Afrique ne sont pas mieux venues des Pères. Si l'on en croit leur témoignage, ces loups, blottis au fond de leurs tanières, imitant à s'y méprendre le cri de rappel des bergers, ralliaient les brebis trompées, et malheur ensuite au troupeau (8) !

2° Le loup avait double allusion : jamais cette bête per-

(1) Les eaux *fangeuses* et les eaux *pures* ont des acceptions différentes dans la symbolique chrétienne. Les eaux stagnantes ou bourbeuses, séjour favori des grenouilles, ont elles-mêmes plusieurs sens ; là où il s'agit de poissons, emblème des créatures humaines, et de la grenouille, figure de l'homme licencieux, elles représentent le monde, et leur vase est prise pour les passions et les habitudes coupables, principalement la luxure. — En rapport avec les grenouilles représentant les hérétiques, les eaux mortes sont les Écritures sacrées, soit obscurcies ou mal rendues, soit interpolées et altérées par les dissidents (S. Brun. Astens., *Sententiar. lib.*, serm. 4. — Ibid., in Psalm. 17. — Ibid., in Genes. — Oddon. Astens., in Psalm. 17) ; tandis que l'eau courante et pure, frappée des rayons du soleil, correspond à ces mêmes livres élucidés par J. C., dont le soleil est le symbole.

(2) Li livres des natures des bestes, msc. de l'Arsenal.

(3) Vincent Bellov. Spec. moral, l. III, dist. 3, p. 1.

(4) Horapollinis hieroglyphica, § 70.

(1) He imitates the manners of woman.

(2) Philippe de Thaun, The Bestiary. — Ceste bieste nen doutes mie... est Li hom doubles, faus et fagnans En nule eure n'est parmanans. (Li Biestiaires, msc. de la Bibliothèque royale.) — Homes dobles de corage, qi nest estables en oevres ne en ses voies. (Li livres, etc., msc. de l'Arsenal.) Au sujet de cette tradition, V. Tertullian., *De pallio*, c. 3. — Clem. Alex. *in Pædagog.* c. 10. — Eustath. in Hexaemer. pag. 39. — Et les Anciens : Ælian. histor. I, 5. — Oppian. Cynegetic. l. III. — Plin. VIII, 30, etc.

(3) Diabolus... corpus habet leonis, quia detinet fortiter. (Vinc. Bellov. Sp. mor., l. 3, De præservantib. a peccato.) — Ibid., Hrab. Maur., De universo, II, 2.

(4) Peccatores... habent corpora leonina per superbiam. (Ibid., De peccato in generali.)

(5) Pier., l. I, cap. 33.

(6) Façade de l'église de Vouvant (Vendée) ; chapiteau de Saint-Sauveur, Nevers, etc.

(7) *Passim*, dans les commentateurs.

(8) Matth., VII. — Vinc. Bellov. Spec. mor., l. III, pars 3, dist. 10, 19, et *aliàs*. — Rupert. Tuit., De divin. offic., l. XII, c. 8. — Boec., etc.

verse ne proportionne le carnage à la mesure de sa faim, mais elle égorge, tue, étrangle, ne quittant le champ de bataille que lorsqu'elle y est en péril. C'est par ce second caractère que le loup marqua la dissolution, comme ardente et désordonnée, comme insatiable d'excès (1). Ainsi, dit le Miroir moral, la grande joie du dissolu est-elle bien plus dans le nombre que dans l'espèce de ses crimes. Cette insatiabilité s'entendait aussi de celle de la dissipation et de la rapine. « Por ce, disent les Bestiaires, sont apelées les foles femes *louves*, qeles degastent les biens de lor amans (2).

MANICORE.

La Manicore, Manticore ou Martichore, animal fantastique très renommé au moyen âge, était, de l'avis de nos pères, l'un des plus terrifiants carnivores. Il a, dit le *Trésor* de Brunetto Latini, « face de home et coulor de sang, œil jaune, coue de scorpion, et court si fort, que nule beste ne peut escaper devant lui; mais sur toutes viandes aime char d'home. » Vincent de Beauvais lui prête en outre le sifflement du serpent, le corps du lion et trois rangs de dents, et montre que la manicore figure l'Esprit de ténèbres. On trouve dans le *Speculum*, que la tête humaine et le sifflement du serpent assignés à la manicore marquent les insinuations rusées de Satan, parce qu'elles s'adressent à la raison et semblent inspirées par elle : que les trois rangs de dents acérées sont les trois concupiscences qui dévorent l'homme en ce monde et qui en feront dans l'autre vie la proie de cet être pervers : triple source de tout péché bien connue des théologiens et des moralistes, et désignée dans les Épîtres de saint Jean sous les noms de concupiscence de la chair, concupiscence des yeux et orgueil de la vie (3) : ce sont, en termes plus vulgaires, la soif des plaisirs, celle des richesses, et l'avidité des honneurs. Les membres antérieurs du lion, qui sont la partie de cet animal spécifiquement prêtée à la manicore, signifient l'extrême violence avec laquelle le démon domine ses faibles esclaves. On voit dans la queue de scorpion le dard pénétrant des supplices qu'il leur réserve après la vie; dans le vol d'oiseau, sa vélocité; dans son goût effréné pour la chair humaine, le signe de son ardeur à perdre les hommes (4).

Placée sur la dernière ligne de la riche et brillante page ajoutée à l'histoire de l'art chrétien par les tourelles de Saint-Denys, la manicore y occupe une belle place; c'est un rare et dernier reflet de cette zoologie fabuleuse du XII^e^ et du XIII^e^ siècle, si féerique et si mensongère, dont l'empire était l'idéal, et toute fleurie de légendes, de descriptions imaginaires et de spectacles merveilleux : traditions toutes poétiques, qui ont jeté là, en expirant, l'image de la manicore, comme un souvenir attachant de ce règne de la fiction.

(1) Comedent et non saturabuntur; fornicati sunt, et non cessaverunt. (Oseæ, 4.) — Luxuriosus... in hoc lupo est similis, qui veniens in ovili omnes oves jugulat, non putans aliter famem suam posse extinguere, cùm tamen una ovicula sufficeret ei. (Vinc. Bellov. Spec. mor., l. III, De luxur. et filiab. ejus.)

(2) Légendes en vers, Li livres des natures des bestes, msc. de l'Arsenal.

(3) Concupiscentia carnis, concupiscentia oculorum, superbia vitæ. (I, Joan., 2, 16.)

(4) Vincent Bellov. Spec. mor., III, D. 6, p. 1, De quadruplici genere tentationis.

La queue de scorpion signifie quelquefois la détraction empoisonnée, et souvent aussi les suggestions insidieuses et funestes du mauvais Esprit. « La quarte... (branche de la détraction) c'est li escorpions qui blandist de la face et envenime de la coue. » (Msc. du XIII^e^ siècle, Bibliothèque royale, 7018.)

OREILLES.

Les *oreilles un peu dressées* (1), sensiblement écartées de la tête, larges de pourtour et bien ouvertes, sont, dans les statues humaines emblématiques, l'indice de l'attention et de la docilité à la voix de Dieu. Dans les représentations d'animaux, elles marquent également l'attention, soit à la voix, soit à la proie.

La convergence des oreilles vers le sommet du front et le peu d'espace laissé entre elles à leur extrémité supérieure ont la signification opposée : ce sont des caractères d'endurcissement et de résistance à la voix de Dieu. Le « Béhémot », ou Léviathan symbolique des catacombes, est toujours ainsi figuré.

Couchées ou *renversées en arrière*, les oreilles des animaux sont le signe de la frayeur, ainsi qu'on le voit chez le lièvre poursuivi ou effarouché : elles sont celui de l'entêtement et de l'irritation, comme chez l'âne; de l'impétuosité et de la fureur, comme chez les bêtes féroces.

L'*oreille bouchée* ou *voilée*, soit naturellement, c'est-à-dire par sa structure, soit accidentellement, c'est-à-dire par la volonté de l'individu, spécifie l'endurcissement et la résistance à la voix divine. Elle est voilée de sa nature, par exemple chez le pourceau (2), dont les oreilles sont pendantes et balaient presque le sol en retombant sur leur orifice. L'oreille est bouchée accidentellement dans l'aspic, que les Bestiaires représentent, d'après les Psaumes (3), se prémunissant par cette industrie contre les conjurations des enchanteurs qui s'efforcent de l'assoupir. « Li veneor (disent-» ils) portent estrumens avoec els por lui en dormir : et tan-» tos qil ot le son, se il ne lui plaist bien, il a tant de sens de sa » nature meisme qe il estoupe lune de ses oreilles del bout de » sa keue : et lautre frote tant a la tere qe il la emplie tote de » boe. Et qant il est ensi asordi, si na garde qe on len dorme » car il ne puet oir la vois de lencanteor qi le velt endormir. » Les Bestiaires ajoutent que par cette queue de l'aspic il faut entendre les « péchiés », et par ce limon de la terre dont il

(1) « Arrectis auribus », disent les classiques latins pour spécifier l'attention.

(2) Il est à remarquer que cet animal spécifie déjà par lui-même l'ingratitude envers Dieu et le matérialisme.

(3) Sicut aspidis surdæ et obturantis aures suas, quæ non exaudiet vocem incantantium et veneflci incantantis sapienter. (Ps. LVIII, 5.) — En place de la miniature absente, on lit dans Philippe de Thaun : « Bic aspis pingitur, et quomodò obturat aures. »

travaille à « s'enboer », « les terienes convoitises » et les rapines de « li riche ome (1) : si », ajoutent-ils, « qils nont oreille dont ils voelent oir les comandemens de Dieu : mie œil dont il puisent regarder vers le ciel, et penser a celui qi tos nos done bontes et justice (2). »

PIEDS, PATTES, GRIFFES, SERRES, CORNES.

Les *pieds* et les jambes tortus figurent dans les saintes lettres et dans toutes les œuvres d'art le retour fréquent au péché et les habitudes perverses (3).

Les pieds et les jambes du cheval, du taureau et des autres animaux indomptés ou capables de rébellion, marquent l'impétuosité du mal, l'ardeur effrénée des passions, l'indépendance et l'insolence.

Les *pattes* de la bête fauve, parce qu'elles courent et fuient alors qu'elle ravit sa proie, sont le signe de la rapine réunie à la lâcheté.

Dans les représentations des péchés et dans celles de démons, on prend toujours en mauvaise part les pattes d'oiseau palmipède, celles de crapaud, de grenouille et des reptiles de marais, parce que ces animaux pétrissent et fouillent la fange des eaux croupissantes où ils cherchent leur aliment. Ces pattes sont prêtées dans l'art aux statues d'hommes transformés figuran tles âmes abjectes plongées dans le bourbier du vice, et au démon, faisant sa proie de quiconque vit dans la fange, c'est-à-dire dans le gouffre impur des passions. Ces vices ignominieux, qui sont la luxure et ses suites, sont également figurés par les pattes de la poule (4), piétinant et portant partout un mastic immonde et fétide, et la plus repoussante odeur.

Les *griffes* tranchantes et acérées caractérisent, selon qu'elles appartiennent au lion, au chat ou à tels autres animaux, la cruauté, ou la malignité et la ruse du démon qui déchire l'âme, et des passions qui la maîtrisent.

Les *serres* des oiseaux de proie, tels que le milan, l'épervier, etc., sont le signe de l'avarice et de ses filles, l'extorsion, la rapacité, la rapine (5). Ces serres des oiseaux pillards marquent aussi dans l'art chrétien les tristes effets du péché et l'acte final de Satan, qui sont de saisir et de précipiter les âmes dans l'abîme de perdition; c'est dans ce sens que l'on voit des serres de toute sorte prêtées au démon, et des serres de faucon à la sirène, emblème des richesses qui fascinent l'homme et qui plus tard perdent son âme comme ces serres des sirènes qui le saisissaient endormi et l'étouffaient au sein des flots (1). Les serres du vautour ont le même sens : « Cil oiseaux est example de Diable... quand il (li vice » home) sont de cest mortel siècle trespassé..., que Deable » enporte lame en enfer, et la est devorée et mangiée par le » fait que li cors prennoit et roiboit, contre la raison et droi- » ture (2). »

Les *cornes*, armes naturelles et souvent très pernicieuses des animaux qui fuient le joug ou qui essaient de le secouer, signifient toujours, en fait de péchés, l'insolence, la rébellion, l'agression violente, la force, la ténacité obstinée, et souvent la triste puissance du mal (3) et des démons qui le suggèrent. C'est pourquoi, et non dans une intention de bouffonnerie, les démons sont presque toujours cornus (4) dans les œuvres d'art hiératique : tels sont ceux que l'on voit dans la voussure du portail central de l'église de Notre-Dame (Paris), à Saint-Gilles en Dauphiné, sur les bas-reliefs de l'abbaye de Moissac, etc.

La suite prochainement.

Madame Félicie d'AYZAC,

Dame de la Maison royale de la Légion d'honneur (Saint-Denys).

(1) « De itel manere sunt — La riche gent del mund : — Lune oraille unt en terre — Pur richeise conquere, — Laltre estupe (bouche) pechet, — Dunt il sont enginnet : — Par cue de serpent — Entent pechez de gent... » (Philippe de Thaun, The Bestiary, p. 102.)

(2) Légendes en vers, manuscrit de l'Arsenal : Li livres, etc., fol. 283. — Même explication dans *Hraban. Maur. De universo*, VIII, 3, et dans tous les commentateurs bibliques.

(3) Pier. XXXV, 49. — « Quid claudicatis ab utràque parte? » (Proverb. XVIII, 3.)

(4) Voyez ce mot à son article.

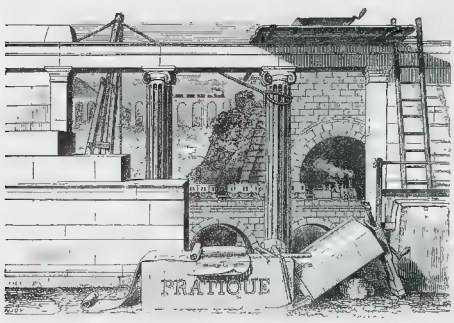
(5) Brun. Astens., Index allegor., t. II. — Ibid. in Levitic., XI. — Hesych. hierosolymit. — Vinc. Bellov. Spec. moral, III, D. 2, p. 7, et D. 38, p. 10. — P. Eucher, in Psalm., etc.

(1) E de femme ad faiture — Entresque la ceinture — E les pez de falcun — E cue de peissun — ... Les richeses del munt... Par pez prennent e noent, — *par ceo del falcun Les Sercines peignum...*, etc. (Philippe de Thaun, *The Bestiary.*)

(2) Légendes en vers, manuscrit de l'Arsenal, Li livres des natures des bestes, etc., fol. 205. — Aquilam et grifen et alietum et milvum ac vulturem... rapaces et alienum cibum malè sectantes quæstibusque injustis gaudentes per prædicta significat... Quædam autem ex his alias aves invadunt et ex venationibus earum nutriuntur. Alia verò in domos ingredientia diripiunt quæ repererint, ne quidem gerentium se obsoniis pacentia... (Hraban. Maur. *De universo*, l. VIII, c. 5.)

(3) Cornua... solent eminentiam designare fidei et virtutum... Sicut è contrà nonnunquàm bella vitiorum quæ nos expugnare moliuntur, cornuum nomine solent indicari. Quod utrumque breviter complexus, per Prophetam Dominus dicebat : « Et omnia cornua peccatorum confringam, et exaltabuntur cornua justi. » (Hrab. Maur. *in Exod.* IV, 9.)

(4) Facies... cornuta, mentis est pertinacia et inobedientia. (Vinc. Bellov. Spec. moral., De luxuriâ., etc.)



NOTE

SUR UN HOPITAL EN FER,

CONSTRUIT AU CAMP JACOB.

(ILE DE LA GUADELOUPE).

(Suite et fin. Voyez *col.* 108.)

DESCRIPTION DES PLANCHES.

Planche 4.

Fig. 1. *Façade principale.* On y voit les compartiments formés par les *clouures* des tôles et des pièces en fonte, et, à chaque extrémité, les colonnes servant à la descente des eaux.

Les fenêtres sont fermées; un des vantaux de la porte est aussi fermé; l'autre, ouvert, est glissé entre les deux parois du mur du bâtiment; on en aperçoit seulement la partie à laquelle est fixée la poignée servant à les faire mouvoir. Les lucarnes de ventilation se voient sur la toiture. Dans la maçonnerie formant le soubassement, on distingue quatre ouvreaux servant aussi à la ventilation. C'est par eux que l'air extérieur pénètre dans la cave.

Fig. 2. *Coupe suivant* IS *du plan* (*pl.* 5). Les planches du doublage sont vues clouées sur les montants en bois : les poutrelles du plancher, le plancher lui-même, le plafond et la partie du doublage au-dessus de la porte à gauche, sont en coupe. Au-dessus du plafond on voit le profil d'une rosace par laquelle s'échappe l'air vicié de la salle. Dans la toiture on distingue les tôles, les pannes, les fermes et les fausses fermes, ainsi que les poinçons. Une lucarne est ouverte, et l'on voit le mécanisme au moyen duquel on en règle l'ouverture.

Fig. 3. *Coupe suivant* SK *du plan* (*pl.* 5). Dans cette moitié nous avons indiqué seulement le squelette du bâtiment. Au-dessus de la fondation, entièrement déchaussée, et dans laquelle on aperçoit les ouvreaux, s'élève des montants qui y sont engagés par le pied. Ces montants supportent l'ensemble de la charpente. La colonne d'angle n'est pas dessinée, non plus que le socle.

Fig. 4. *Coupe suivant* LS *du plan* (*pl.* 5). Une des poutrelles du plancher est vue de face, engagée dans la fondation. Le mouvement servant à ouvrir la lucarne du toit se distingue aussi.

Fig. 5. *Élévation d'un des petits côtés du bâtiment.* Mêmes remarques que pour la *fig.* 1.

Planche 5.

Fig. 1. *Plan, à la hauteur* A *de la fig.* 1 (*pl.* 4), représentant la maçonnerie des fondations et les poutrelles placées sur un retrait ménagé pour les recevoir. Les ouvreaux y sont visibles.

Fig. 2. *Coupe horizontale à la hauteur* C *de la fig.* 1 (*pl.* 4). On y voit le plancher, la coupe des deux enveloppes formant les murs, ainsi que celle des deux portes qui sont représentées ouvertes. Les ouvreaux sont visibles.

Fig. 3. *Coupe horizontale à la hauteur* C *de la fig.* 1 (*pl.* 4). Le plafond, représenté déchiré, laisse apercevoir le plancher. On distingue également les entraits des fermes auxquels le plafond est suspendu, ainsi qu'une des rosaces à jour par lesquelles se fait l'aérage de la salle. Les deux parois du mur et les ouvreaux sont visibles, ainsi que le dessus des chambranles des portes et des fenêtres. Les portes et les fenêtres sont représentées ouvertes, et leurs guides en fer se reconnaissent aisément.

Fig. 4. *Plan de la couverture.* On y voit les chéneaux, les lucarnes, ainsi que les boulons d'assemblage des tôles.

Fig. 5. *Squelette du bâtiment vu en perspective.* Le socle en fonte, les maçonneries des fondations et les ouvreaux sont visibles.

Fig. 6. *Vue perspective de l'intérieur.* On voit les fondations, une poutrelle, le plancher, les deux enveloppes, les portes et les fenêtres, deux rosaces, la coupe des chéneaux et une ferme entière supportée par deux montants engagés dans les fondations. Les barres servant à l'écoulement du fluide se distinguent à la partie inférieure des montants en fer.

Planche 6.

Fig. 1. *Vue de la face extérieure d'un fragment de la paroi en tôle, ainsi que d'une portion de charpente.* Le montant *b* en fer, dont le sommet s'assemble avec le pied de l'arbalétrier, est indiqué derrière les tôles par des lignes ponctuées. Son pied est visible au-dessous du socle en fonte *a*.

Fig. 2. *Coupe à la hauteur* A *de la fig.* 1.

Fig. 3. Elle reproduit les mêmes éléments que la *fig.* 1; seulement ils sont vus de l'intérieur du bâtiment.

Le montant est indiqué par *b*, la clef par *c* et les conducteurs du fluide électrique par *d*.

Fig. 4. *Élévation d'une demi-ferme avec un montant et sa cornière.* Mêmes assemblages que ceux décrits aux *fig.* 1, 2 et 3.

Fig. 5. *Plan de la ferme ci-dessus.*

Fig. 6. *Coupe suivant* e f *de la fig.* 4, montrant l'assemblage du poinçon avec les autres parties de la charpente.

Fig. 6 *bis. Assemblage du poinçon, de l'entrait de la ferme extrême, d'un tirant d'écartement et des deux entraits des arbalétriers de croupe.*

Fig. 7. *Colonne en fonte placée sur le socle à chaque angle du bâtiment.* Les montants *b* sont fixés aux pattes *k k*.

Fig. 8. *Coupe horizontale et plan de la fig.* 7.

Fig. 9. *Coupe, grandeur d'exécution, de l'assemblage de deux tôles f f.* Elles sont recouvertes de la bande *h*, et assemblées avec la cornière *e*, au moyen du boulon *g*. La cornière *e* est fixée contre le montant *b* par un boulon.

Fig. 10. *Chambranle en fonte d'une fenêtre.*

Fig. 11. *Coupe des montants d'une fenêtre et plan de son appui.*

Fig. 12. *Détail de la toiture.* Les tôles *k k* sont portées sur les pannes *n*, et maintenues sur les petites pièces *m*; on voit en *o p* un boudin qui recouvre les bords relevés des tôles; les autres bords relevés sont indiqués sans boudins.

Fig. 13. *Détail de l'assemblage des boudins sur les tôles.* Deux tôles *k k* sont recouvertes par un boudin, et l'on aperçoit engagée dans la panne *n*, la pièce *m*, qui assemble la couverture avec la charpente.

Fig. 14. *Coupe verticale passant par une fenêtre.* On y voit une portion de ferme à laquelle est suspendu le plancher *r*; la portion de la cloison en bois *s s*, au-dessus de la fenêtre, est vue également en coupe; il en est de même de l'architrave intérieure de la fenêtre, aussi en bois, ainsi que des lames des jalousies, et de l'architrave en fonte sur laquelle est assemblée la tôle de la paroi extérieure.

La fenêtre en bois porte sa roulette : le rail *t*, sur lequel elle glisse, est vu en coupe; on comprend comment ce rail est fixé au doublage en tôle.

Un montant en bois *u u*, sur lequel sont clouées les planches de la cloison intérieure, est figuré assujetti par une patte en fer *v*, au montant en fer *b*, qui soutient la ferme.

EXAMEN GÉNÉRAL DU SYSTÈME.

Ventilation. — Nous avons déjà expliqué comment nous sommes parvenus à satisfaire aux conditions hygiéniques de l'intérieur. On sait que nous plaçons à 0 m. 40 des parois métalliques une cloison en planches, et que l'air frais afflue constamment dans l'espace intermédiaire. La ventilation devient d'autant plus active que les tôles s'échauffent davantage sous l'action des rayons du soleil, et l'atmosphère intérieure de la salle se conserve à une température convenable. On conçoit aisément qu'il est plusieurs moyens artificiels de rafraîchir l'air circulant entre les deux parois, et de le faire passer dans les appartements.

La couche d'air ascendant qui s'échappe par les cheminées dans le toit vient en aide à la ventilation intérieure de la salle, grâce à quatre plaques à jour ou rosaces situées au plafond; celles-ci permettent à l'air vicié de la salle de passer aussi par les cheminées de ventilation; bien entendu des prises d'air de la cave sont ménagées dans le soubassement.

Dans les pays chauds, on pourra, au moyen de soupapes, distribuer de l'air frais dans les chambres. Dans les pays froids, on y enverra, au contraire, de l'air chaud provenant d'un calorifère situé dans les caves.

Le vide que nous recommandons entre les deux enveloppes a aussi un autre but, celui de ne pas permettre à une masse liquide provenant soit des pluies, soit de toute autre cause, de séjourner entre la tôle et le revêtement intérieur; si cette masse venait à se congeler, elle pourrait occasionner des bris, etc.

Avantages économiques de la tôle sur la fonte. — Nous employons pour muraille extérieure la tôle et non pas la fonte, parce que : 1° dans les pays exposés aux tremblements de terre, la tôle résiste à toutes les secousses, et que la fonte n'offre pas cet avantage; 2° il faudrait, pour obtenir en fonte une force équivalente à la résistance que présente la tôle, quintupler au moins l'épaisseur de la fonte; et en considérant les prix où sont cotés aujourd'hui ces deux produits, les consommateurs paieraient les maisons en fonte deux ou trois fois le prix des habitations en tôle. Le poids se trouvant augmenté avec la quantité du métal employé, le prix du transport accroîtrait dans la même proportion. Dans le cas de l'hôpital du camp Jacob, l'excès de dépense provenant de la substitution de la fonte à la tôle eût été de 2,500 fr. En général, on doit donc rejeter l'emploi de la fonte, bien que sous le rapport de l'art, la fonte soit préférable à la tôle, et qu'elle joigne à une beaucoup plus longue durée l'avantage d'avoir moins d'élasticité que la tôle. L'élasticité de cette dernière matière est telle, qu'une muraille en tôle de 3 millim. d'épaisseur, de 15 à 20 m. de longueur, bien qu'elle soit fortifiée de cornières, s'infléchit néanmoins sous la moindre pression.

De la décoration des habitations en tôle. — On doit donc, provisoirement, se borner à construire des maisons en tôle portant quelques rares décors en fonte; ceux-ci, ainsi que les encadrements formés par des boulons d'assemblage, sont les seuls reliefs que l'on doive chercher à obtenir en se préoccupant de la question d'économie.

Les constructions en tôle ont un défaut capital qui mérite d'être signalé. Elles manquent de relief, de cette opposition d'ombre et de lumière nécessaire pour en faire ressortir le dessin. Vues de loin, elles sont massives et privées de ces fortes saillies que dessinent les lignes harmonieuses des anciens monuments; mais comme, pour leur conservation, on est obligé de les peindre, et qu'un choix heureux, une disposition convenable des couleurs appliquées n'augmente pas le chiffre du devis, il suit que, vues de près, la légèreté, la netteté et le fini de l'ornementation, quelques dorures sagement et modérément placées, leur donnent un aspect riche, coquet et élégant, qui satisfait et étonne les yeux.

C'est ici le lieu de faire remarquer que les tôles pourront être un jour façonnées et ornées par *impression* ; mais dans l'état actuel de l'industrie, le prix des cylindres serait très-considérable, même pour produire des dessins d'un ou de deux millim. de saillie (1).

De l'Incendie. — Si le feu se déclarait dans l'habitation, les cloisons seules brûleraient, et le dommage serait peu considérable ; les maisons voisines ou même adjacentes courraient très-peu de risques ; il n'y aurait de danger que dans le cas où elles seraient accolées à la maison incendiée, et que les tôles en fussent rougies. Si elles étaient écartées l'une de l'autre de un mètre ou deux, le feu ne pourrait pas se communiquer de l'une à l'autre.

Tous les ans, quelqu'un des grands bazars de Constantinople, de Smyrne et des villes de l'Inde, devient la proie des flammes (2), et 600, 1,000, 1,500 maisons sont réduites en cendres. Que l'on réfléchisse aux observations que nous venons de faire sur notre mode de construction en fer, et l'on verra si de pareils désastres sont à redouter en l'employant.

En France, les usines à gaz sont couvertes en fer, et cela par ordre de l'autorité. Cette précaution ne devrait-elle pas s'étendre au moins aux charpentes de toutes les forges, hauts-fourneaux, et à tous les magasins remplis de spiritueux, sucres, bois et autres matières inflammables ?

De l'Ouragan. — Les effets de l'ouragan sur les constructions de ce genre ne peuvent être désastreux en raison de l'élasticité du métal, qui permet aux extrémités de céder à la pression et de subir pendant quelques secondes une inflexion de deux ou trois centimètres ; l'effort cessant, elles reprennent leur position première, pour la perdre de nouveau, les insufflations du vent pouvant être considérées comme les oscillations d'un pendule, ainsi que cela est rendu évident par les arbres qui y sont exposés.

L'ouragan enlève successivement les diverses parties du toit d'une maison ordinaire, puis la charpente, les murs, tout est balayé par son souffle, mais pièce à pièce.

Pour détruire l'habitation du camp Jacob, comme toutes les pièces en sont liées solidairement, il faudrait que le vent enlevât, en l'arrachant des montants engagés dans le sol, un cube de 16 m. × 8 m. × 4 m. dont le poids total, fer et bois, sans le mobilier, est de 35,000 kilogr.

Du Tremblement de terre.— L'élasticité des matériaux que nous employons rend inutile toute démonstration sur la confiance que devront avoir les personnes habitant nos demeures (3).

Garantie contre les effets de la foudre. — Les édifices en fer, établis comme celui dont nous venons de donner la description, seront-ils plus exposés aux effets de la foudre que les constructions ordinaires? Il semble que l'on ne peut pas hésiter à reconnaître que cette question doit être résolue négativement. Voici sur quoi est fondée cette opinion.

Un paratonnerre agit de deux manières différentes. Il neutralise l'électricité des nuages par celle de nom contraire qu'il leur fournit et qu'il soutire au sol ou aux corps conducteurs avec lesquels il se trouve en communication ; et quand cet effet n'a pas le temps de se produire, parce que le nuage orageux est trop surchargé d'électricité, ou arrive trop brusquement, le paratonnerre agit comme conducteur pour attirer sur lui la foudre et la conduire dans le réservoir commun.

Pour bien remplir ces conditions, il faut que la pointe du paratonnerre soit bien aiguë ; qu'elle soit préservée de la rouille ; que la tige ait une hauteur suffisante (5 mètres pour les bâtiments isolés) ; que les objets qui doivent être garantis des effets de la foudre ne s'étendent pas en dehors d'un rayon de 10 mètres ; que le corps ou la conduite du paratonnerre présente une surface au moins égale à celle du fer carré de 13 millimètres, et de préférence plus grande si la condition d'économie ne s'y oppose pas ; que les racines ou les ramifications inférieures de la conduite aboutissent à un puits plein d'eau ou à une couche de terre humide, ou se terminent par un nombre de pointes aussi considérable que possible si elles ne peuvent atteindre qu'un terrain sec ou peu humide ; enfin, que depuis la pointe de la tige jusqu'aux extrémités des racines, il n'y ait pas de solution de continuité.

Le simple énoncé de ces conditions, qui sont le résumé de la théorie confirmée par l'observation de tous les phénomènes de l'électricité atmosphérique, suffirait, à la rigueur, non-seulement pour justifier l'opinion déjà émise en commençant, mais encore pour établir qu'avec les constructions en fer on a plus de garantie contre les effets de la foudre qu'avec les constructions ordinaires. Néanmoins, pour ne pas laisser subsister la moindre appréhension, nous ajouterons quelques mots.

Pour prévenir l'explosion, il faut que la pointe puisse fournir, dans un temps très-court, une quantité suffisante d'électricité, au nuage orageux qui s'en approche. Les paratonnerres, placés sur des édifices construits avec des matériaux non conducteurs, doivent la soutirer en entier au réservoir commun avec lequel ils ne sont en contact que par un petit nombre de points, tandis que ceux des édifices en fer peuvent recevoir, presque instantanément, celle qui se développe par influence dans la surface métallique qu'ils doivent abriter, et communiquent en outre avec le sol par les ramifications qui se rattachent à chaque montant des parois.

Enfin les arêtes et les pointes multipliées que présentent les ferrures du toit et des parois sont autant d'issues, d'une

(1) Ces remarques sur l'emploi de la tôle et la façon dont on doit la décorer, etc., ont été produites par nous dès l'année 1842 dans notre brochure intitulée : *Notes sur les constructions en fer.*

(2) Dans l'Amérique méridionale, les trois quarts des maisons sont en bois. A Surinam, ville très-commerçante et très-populeuse, l'hôtel du Gouvernement est seul en pierre.

(3) Le mouvement du solne peut être communiqué au centre de gravité de la masse supposée concentrée en ce point, qu'au moyen d'une force égale au produit de la masse par l'accélération de la vitesse, accélération qui a lieu d'une manière variable à chaque instant. Vouloir traiter un pareil problème, serait se livrer à des calculs hors de proportion avec les limites de ce travail.

part à l'électricité que le nuage attire et que la tige du paratonnerre ne doit plus seule fournir, d'une autre part à l'électricité que le nuage repousse et qui n'a plus besoin de s'écouler en entier dans le réservoir commun.

Nous ne pousserons pas plus loin cette comparaison; le lecteur n'aura pas de peine à s'assurer que, sur les points secondaires, elle n'est pas moins à l'avantage des constructions en fer, que sur ceux précédemment indiqués.

Durée de l'édifice. — Les données nécessaires pour déterminer la limite probable de cette durée manquant complétement, nous ne pouvons que former des conjectures appuyées sur quelques observations.

Nous pensons qu'avec du soin et très-peu de dépense, on peut préserver ce bâtiment d'oxydation considérable pendant cinquante ou soixante ans, et à l'appui de cet avis nous citerons les deux faits suivants :

Le gouvernement belge a couvert la gare de Verviers en tôles ondulées (1), et l'entrepreneur s'est engagé à la garantir pendant vingt ans, moyennant une prime de 10 centimes par mètre carré de surface. Un petit hangar a été élevé au milieu de la station de Braine-le-Comte, aussi en Belgique ; la toiture est en tôles plates, de 1 millimètre d'épaisseur, sur lesquelles on a passé un enduit qui inspire à l'entrepreneur assez de confiance pour qu'il ait pris le même engagement que l'entrepreneur précédemment cité.

Ces engagements semblent prouver une chose, c'est que la tôle, bien entretenue, et à peu de frais, peut durer longtemps en Europe : on le savait, du reste, par l'expérience faite depuis longtemps, en Russie, de couvertures en plaques de tôle. Mais pour que ces couvertures ne tombent pas en morceaux, au bout d'un an ou deux, ainsi que nous l'avons vu à Liége, il faut qu'elles soient recouvertes d'une peinture métallique, et que celle-ci ne soit pas enlevée par des chocs accidentels, par l'action chimique de certaines vapeurs, ou par la dilatation du métal. C'est seulement à ces conditions qu'on peut construire en fer aux colonies.

Afin de mieux apprécier les dégradations qui pourront survenir à l'hôpital du camp Jacob, nous lui avons appliqué une teinte blanche, sur laquelle les traces d'oxyde seront nécessairement apparentes. Nous eussions certes pu dissimuler entièrement les traces d'oxydation en donnant une couleur jaunâtre aux peintures ; mais comme, en entreprenant cette construction, nous avons été surtout animé du désir de répondre à la confiance qui nous était témoignée, et à l'honneur que nous faisait le ministre en nous invitant à exécuter sur nos plans un bâtiment modèle, nous avons pensé que nous devions laisser toute latitude aux leçons de l'expérience, qu'elles fussent ou non favorables à notre système.

Nous avons vu, à la Basse-Terre, les grilles de l'ancien palais du gouverneur, établies pendant l'occupation des Anglais, il y a quarante ans, et elles sont dans un état de parfaite conservation : les arêtes en sont très-vives.

Les gardes-fous du pont jeté sur la ravine Rouge, dans la même ville, et qui sont de la même époque, ne présentent non plus aucune trace d'altération.

Nous pensons, et que l'on nous permette cette expression, que *le fer a été calomnié*, quant à sa durée dans les pays tropicaux. L'on peut s'en convaincre par ce fait, que le niveau du thermomètre y parcourt un nombre beaucoup moins grand de degrés qu'en Europe : si, aux Antilles, il atteint quelques degrés de plus que dans les pays tempérés, il ne s'abaisse pas non plus au-dessous de zéro; il reste vers 10° dans les temps les plus froids, de sorte que l'échelle thermométrique parcourue est d'un tiers moindre à la Guadeloupe qu'en France.

Comme le fer en s'oxydant s'exfolie, et que les pellicules s'en détachent par l'effet des variations brusques de la température et de l'hygrométrie de ces couches d'oxyde, il s'ensuit que la durée semblerait devoir être plus longue aux Antilles qu'en Europe.

Les fers galvanisés que nous avons vus à la Basse-Terre étaient parfaitement conservés. Notre intention avait été de galvaniser toutes nos pièces en Europe ; nous ne le pûmes pas, à notre grand regret, car il n'y avait pas d'atelier disposé à cet effet dans la localité où nous avons exécuté les pièces de notre construction.

La fonte que nous avons employée n'a presque pas été travaillée au burin ; nous recommandons particulièrement d'employer les objets en fonte moulée, tels qu'ils sortent de la fonderie : à la fusion, il se forme, à la surface de l'objet moulé, avec le sable du moule, une vitrification, un émail naturel qui est un grand préservatif ; dès qu'il est enlevé, le métal est promptement attaqué par la rouille. Si l'on avait un nombre de pièces suffisant pour permettre cette dépense, il serait bon de les mouler en coquilles (1) comme les cylindres de laminoir, afin qu'elles conservent, en se refroidissant, les lignes droites ou courbes du modèle.

Facilité de transporter en quelques jours sa maison dans un autre lieu. — Toutes les parties de la salle étant liées par des boulons, les réparations sont très-faciles, et, de plus, on peut aisément la démonter et la remonter ensuite à une autre place; il suffit pour cela d'en numéroter avec soin chaque pièce (2).

(1) Les hangars à charpente en fer, que le gouvernement belge a fait construire dans les diverses stations de son chemin de fer, couvrent une étendue totale de terrain d'environ 15,300 mètres carrés.

La dépense exigée pour ces constructions s'élève à peu près 620,000 fr.

Beaucoup de stations étant encore à l'état provisoire, on va les établir d'une manière définitive, et le gouvernement se propose d'y généraliser, autant que possible, l'application du système des charpentes entièrement en fer et en fonte.

(1) Fondre en coquilles, c'est fondre dans des moules en métal. Ce système procure une très-grande dureté à la fonte et assure un admirable *fini* aux pièces fondues.

(2) Au Brésil, à la Havane, au Texas, etc., les planteurs brûlent les forêts, les défrichent ensuite, et les cultivent pendant quelques années, jusqu'à ce que le sol appauvri ne leur donne plus qu'une récolte médiocre; ils abandonnent alors cette terre pour brûler et défricher de nouveau une autre partie de

MODIFICATIONS SUGGÉRÉES PAR L'EXPÉRIENCE.

Des Fermes en fer. — Le fer doit être travaillé dans des conditions manufacturières. Cette remarque ressemble à un hors-d'œuvre, et cependant rien n'est plus négligé. Nous connaissons des charpentes en fer présentant des difficultés de forge telles, que le prix de la main-d'œuvre a dû être triplé, et cela sans aucun avantage pour la solidité; le fer d'une pièce qui doit être mise au feu plusieurs fois est presque toujours brûlé, sans qu'on puisse s'en apercevoir quand il est refroidi; il est alors très-cassant. Si ce fer, au lieu de faire partie d'une charpente, était une pièce de mécanique, en mettant la machine en train, et en lui faisant faire l'effort auquel elle est destinée, la pièce brûlée casserait et on la remplacerait; mais pour une charpente, elle ne peut s'éprouver complétement que par un coup de vent, par une surcharge de neige, épreuve qui se fait accidentellement. Pourquoi n'essayerait-on pas une maison, comme on le fait d'un pont, d'un viaduc, etc.?

Il faut éviter les attaches en fonte, telles que sabots, culs-de-lampes ou poinçon, etc., parce que la vapeur contenue dans l'atmosphère, venant à se condenser contre cette fonte, se dépose entre elle et les parties en fer, les joints n'étant presque jamais faits au minium; elle peut alors se congeler et faire casser la fonte par l'effet de la dilatation.

On doit se préoccuper aussi de la constitution chimique du fer; il y a quelques années, nous avons vu sur la section du chemin de fer de Tirlemont à Liége, 12 ou 15 rails se briser pendant une nuit très-froide; cet accident peut se répéter pour des charpentes.

Les toitures en tôle peuvent, par les mêmes raisons, durer à peine un an ou deux

Avantage de substituer des fers plats aux fers ronds. — Nous avons employé, pour la charpente du toit, des fers ronds et taraudés en plusieurs endroits : il en est résulté que les filets du pas de vis se sont usés par le frottement, soit pendant les transbordements, soit pendant les voyages et la traversée, et il a fallu beaucoup de temps pour les remettre en état. Il se pourrait rencontrer des circonstances telles que, par défaut des outils et des ouvriers indispensables à ce travail, il fût impossible de l'exécuter. Afin d'obvier à cet inconvénient, les fers ronds sont aujourd'hui entièrement supprimés dans nos constructions, et remplacés par des fers plats d'au moins 6 centimètres sur 1 centimètre d'épaisseur.

Les extrémités des entraits sont liées à l'arbalétrier et au montant, au moyen de deux plaques de tôle ayant 0 m. 01 d'épaisseur. Ces plaques recouvrent toutes les pièces d'une manière analogue à ce que l'on peut voir *fig.* 4, *pl.* 6, pour la réunion des deux arbalétriers et du poinçon. L'entrait, brisé à son milieu, est formé de deux demi-entraits réunis ensemble sous le poinçon par des vis de rappel, dont le serrage augmente ou diminue l'écartement, et, par suite, la longueur de l'entrait brisé.

Les poinçons, les faux-poinçons et les pannes, aussi en fer plat, sont bridés par des plaques de tôle, réunissant toutes les pièces qui doivent être placées dans un même plan. Celles qui doivent se trouver dans des plans perpendiculaires entre elles sont assujetties invariablement les unes aux autres par l'intermédiaire de morceaux de cornières, dont les deux côtés sont laminés d'équerre.

Par suite de ces modifications apportées au système de construction en fer exposé ci-dessus, aucune pièce, soit de la charpente, soit de la toiture, soit des montants, etc., ne se trouve exécutée en fer forgé. Les barres de fer sont employées telles qu'elles sortent du laminoir : pour fabriquer les pièces de nos habitations, il suffit de les couper à longueur et de les percer. Ces travaux se font à froid.

On évite ainsi l'emploi du fer de qualité supérieure, et une notable économie en résulte sans aucun désavantage pour l'acheteur, car le fer d'une qualité supérieure n'offre souvent pas plus de résistance qu'un fer d'une qualité moindre; il peut seulement être forgé plus aisément.

La distance entre deux fermes consécutives est réduite de 3 mètres à 2 mètres au plus; le nombre des montants se trouve ainsi multiplié, et ils sont placés de chaque côté des chambranles des portes et des fenêtres; on diminue alors leur dimension et celle des arbalétriers, et ils n'ont plus que 0 m. 06 sur 0 m. 015. Le mur en tôle obtient par ce moyen une plus grande tension.

Assemblage économique des tôles formant les murailles. — Le périmètre entier des tôles des murs est simplement serré par la bande extérieure *h* (*fig.* 9, *pl.* 6), et la cornière intérieure *e* (d'une manière analogue à celle représentée *fig.* 9, *pl.* 6). Les deux tôles ne se recouvrent pas; leurs extrémités sont distantes entre elles de plus de la largeur du boulon *g*; il y a 3 millimètres entre les bords extrêmes des tôles et le boulon. Pour les mettre en place, il y a des trous réservés, dans lesquels passent provisoirement des goupilles qui les maintiennent à la distance voulue; si l'on ne prenait pas ce soin, il serait très-difficile de tendre les tôles.

La bande *h*, dans cette nouvelle disposition, est évidée intérieurement, de manière à présenter approximativement le même profil à l'intérieur qu'à l'extérieur : le serrage est alors plus complet. Ces dispositions simplifient beaucoup la construction, et permettent d'avoir des tôles bien planes.

---

forêts. Il suit de ce système de culture, que leurs habitations sont déplacées périodiquement: ils auraient donc avantage à se servir de maisons en fer.

La salle dont nous donnons les plans, offre 128 mètres carrés de surface habitable, et ne pèse que 10 tonneaux, que l'on peut mettre en lest à fond de cale d'un navire. En supposant qu'elle eût été élevée aux îles Marquises ou à Taïti, lors des premiers jours de l'occupation française, elle eût servi de magasin à l'abri du feu et des attaques des sauvages; la balle traverse difficilement la double enveloppe. Par suite des expériences qui ont été faites sur la résistance de la tôle aux projectiles, les volets et les portes de plusieurs des corps-de-garde de Paris ont été doublés intérieurement en tôle.

La tôle la plus rapprochée des fondations a 1 millimètre au moins d'épaisseur de plus que les autres tôles du mur, et la distance entre les parois de l'habitation est portée à 60 centimètres, de façon que l'on puisse opérer aisément les réparations qui seraient jugées nécessaires.

Chacune des pièces en fonte du socle a de longueur 1 ou 1 m. 50 au maximum. Il y a toujours avantage à les diviser, elles peuvent être placées plus aisément en ligne droite, elles sont moins fragiles et d'un transport plus facile.

L'aménagement des pièces dans les navires de commerce, d'un tonnage souvent très-faible, et dont l'entrée de la calle est de peu de largeur ; les transbordements à bord des gabarres qui transportent les colis depuis les navires jusqu'aux quais ou jusqu'aux embarcadères ; toutes ces choses doivent être mises en compte dans la question de dimensions et de poids des différentes pièces en fer fondu et en fer forgé.

Pour les constructions en fer à envoyer outre-mer, il est préférable de n'employer que du fer forgé ; on évite ainsi les bris que causent les transbordements, malgré tout le soin des ouvriers chargés de ce travail. Si les localités pour lesquelles elles sont destinées sont exposées aux tremblements de terre, on ne doit avoir aucune confiance aux attaches en fonte qui sont évidemment trop fragiles.

En indiquant ces différentes *variantes*, nous croyons rendre service à ceux qui voudraient entreprendre des constructions en fer. Dans les colonies de quelque peuple que ce soit, loin des bords de la mer, une route bonne ou même passable n'est qu'une exception heureuse sur laquelle il ne faut pas compter. En outre, les ouvriers y sont très-chers et fort inhabiles : il faut donc leur rendre le travail le plus facile possible. A cette condition seule, on peut réussir.

INFLUENCE DU FER SUR L'AVENIR DE L'ART.

Cette question est immense, et nous ne saurions que l'effleurer ; nous laissons à d'autres plus habiles que nous le soin de discuter et de poser la théorie des meilleures formes proportionnelles à donner aux pièces de ce métal.

Pour de telles questions d'art et d'avenir, nous nous en rapportons à ces natures d'élite, malheureusement peu nombreuses, qui tendent la main aux inventeurs, et qui figurent toujours à l'avant-garde de l'armée du progrès.

Défendus et protégés par des hommes comme M. Jobart, le savant directeur du *Musée de l'Industrie belge* ; comme M. César Daly, qui dirige si habilement la *Revue de l'Architecture*, les industriels et les artistes qui se hasardent dans des régions inconnues, pour enrichir le vieux monde de quelques nouvelles conquêtes, réagissent plus résolûment contre le ricanement du béotisme et l'inertie de la routine.

Les règles suivies jusqu'à ce jour pour l'établissement de constructions dans lesquelles le fer n'avait qu'une médiocre importance, doivent être nécessairement modifiées par l'emploi d'une matière qui, sous un volume de quelques centimètres, résume la solidité de plusieurs décimètres de bois ou de pierre, et l'on n'imitera pas toujours certains constructeurs qui, sous l'influence de la routine, conservent aux colonnes en fonte les dimensions de celles en pierre.

Pour employer convenablement la fonte, on est forcé de lui donner des nervures qui lui procurent une solidité plus grande que celle qu'elle aurait à poids égal, mais sans nervures ; des ornements sont également nécessaires pour masquer les joints. Les pièces d'une grande dimension ne peuvent pas être coulées sans qu'elles s'écartent sensiblement des lignes droites ou courbes du modèle. Les assemblages sont faits par des boulons qui peuvent servir de motif pour décorer l'édifice. Ces boulons ne doivent être que rarement dissimulés ; et jamais, s'ils sont placés à plus de deux mètres de hauteur, il ne faut les remplacer par des pas de vis engagés dans le métal et coupés à la surface ; car, par suite de l'ébranlement du terrain, la vis engagée se desserre et fait écailler les peintures, et si des réparations sont nécessaires, elles deviennent difficiles. Ce reproche s'adresse à ceux qui exécutent journellement à Paris des portes et des grilles en fer.

On voit que le caractère décoratif des constructions métalliques se rapproche davantage du style du gothique fleuri et de la renaissance, que de tout autre.

L'élévation du prix du fer, par suite de l'exécution des rails-ways, arrêtera encore longtemps la révolution qui doit se faire dans l'architecture, mais, d'un autre côté, l'énorme consommation de billes en chêne et autres bois force les constructeurs à employer le fer pour les charpentes : cependant, dès que le prix du fer sera devenu normal, des cargaisons de maisons en fer seront transportées dans les pays où elles sont dès aujourd'hui indispensables, et où chaque jour on en sentira davantage l'utilité.

La France, il faut l'espérer, ne restera pas en dehors de ce mouvement, et des maisons de luxe, des palais, seront construits dans ses ateliers. Ce sera *l'article Paris* de cette nouvelle industrie.

Conclusion. — Nous ne saurons terminer ces lignes sans remercier M. le ministre de la Marine de l'appui qu'il a bien voulu nous prêter en France et dans les colonies. Nous sommes heureux d'avoir à constater que tous les rapports officiels faits sur les travaux dont nous avons été chargés, prouvent que nous avons mérité la confiance dont il nous a honoré.

Simple pionnier d'une industrie encore dans l'enfance, nous lui avons consacré quelques années de notre vie ; plus heureux que bien d'autres, grâce à la haute protection du gouvernement, nous avons vu la réalisation de notre idée ; nous la livrons à l'appréciation de la critique, sans laquelle il n'est pas de sanction pour une chose nouvelle. Que d'autres posent après les nôtres des jalons sur la route de l'avenir ; aucun de ces jalons ne sera le dernier, parce que le progrès de la science en tient toujours en réserve.

Nous nous félicitons d'avoir été appelé à fournir notre part dans un travail destiné à préserver une portion de la fa-

mille humaine des grands désastres causés par les tremblements de terre.

A. ROMAND,
Architecte-ingénieur.

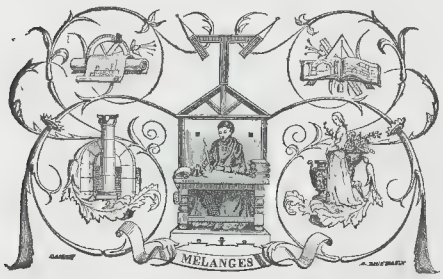
NOTE ADDITIONNELLE. — MAISON SOUS VERRE.

Habitation construite dans un milieu parfaitement clos, et pouvant servir au traitement des maladies spéciales. On pourrait construire une enveloppe formée en verre, une vaste serre, assez résistante pour qu'elle ne pût pas être facilement brisée; dans ce milieu, qui pourrait être considérable, s'élèverait l'habitation, dont toutes les pièces auraient une température douce, égale et bien réglée, au moyen de calorifères échauffant l'air destiné à la respiration des habitants.

Ces constructions intérieures seraient faites d'après notre système de colonnes en fonte ou en fer forgé reliées par de simples entrefonds.

On peut apprécier tout le confort que procureraient de pareilles habitations : leur prix serait nécessairement élevé, mais en les utilisant comme hôpitaux pour des maladies particulières, telles que celles de poitrine, etc., qu'importerait l'excès de dépense?

L'atmosphère intérieure serait adoucie et régularisée; dans les pays brumeux, comme les polders de la Hollande, on la purifierait aisément de ces exhalaisons putrides qui, dans certaines saisons de l'année, pénètrent dans les habitations ordinaires; dans les pays très-froids, on aurait l'avantage et l'agrément de n'avoir pas à subir les variations de la température. A l'entour de la maison on aurait une belle et vaste serre, véritable jardin d'hiver, et les verres de celle-ci, éclairés le soir par des lumières placées à l'intérieur, produiraient un effet très-agréable à l'extérieur, si cette serre était ornée de rosaces et de dessins en verres colorés.



LE NOUVEL OPÉRA DE PARIS

Examen des Projets proposés.

Que devient le projet d'opéra? Y aura-t-il un concours public? Choisira-t-on un emplacement sur les boulevards? Près de la place du Palais-Royal? Où, enfin? Ces questions, et cent autres, circulent par toutes les bouches. Peu de gens sont instruits de ce qui se passe, et ceux qui pourraient peut-être le dire, chose remarquable, sont parmi les questionneurs.

La construction d'un Grand-Opéra pour Paris, pour ce centre de la vie élégante, pour cette reine du goût moderne, un Opéra pour la capitale du pays qui se déclare à la tête des beaux-arts, est certainement bien digne d'agiter les architectes et le public parisien. Mais lorsqu'à son importance propre vient s'ajouter tout l'intérêt qui s'attache à d'autres questions de la plus haute gravité, telle que celle du décentrement de Paris, par suite de l'émigration de ses habitants vers le N.-O. de la ville; celle de la libre circulation dans les rues; celle de la réunion du Louvre avec les Tuileries, de l'achèvement de la rue de Rivoli, de l'assainissement du quartier de la place du Palais-Royal, etc., etc.; alors, l'intérêt que réveille la question du nouvel Opéra de Paris redouble nécessairement.

D'un côté, donc, voici l'Opéra lui-même et les questions d'art et de service qui s'y rattachent naturellement; de l'autre côté, se range une série de questions accidentelles, mais de la plus haute gravité pour l'édilité parisienne et même pour l'art, puisque la beauté des environs du Palais-Royal et le projet de réunion du Louvre et des Tuileries, ainsi que la construction d'une nouvelle Bibliothèque royale, sont venues se rattacher à l'établissement du nouvel Opéra.

Parmi les projets dont on discute le mérite, nous citerons ceux de MM. Hector Horeau, Lusson et A. Couder, comme ayant été l'objet de l'attention de la presse, ou de pétitions signées des habitants de certains quartiers. Nous rappellerons aussi que nous avons donné dans cette *Revue* un projet de M. Meynadier [Voy. *pl.* 24 et *col.* 453, etc., du *vol.* 5.]

On prétend qu'un auguste personnage, qui a toujours eu une grande *faiblesse* pour l'architecture, s'occupe aussi, depuis quelques mois, de tracer un plan d'Opéra, qui se rattacherait au projet d'achèvement du Louvre et des Tuileries. Nous sommes bien désolés de ne pouvoir communiquer à nos confrères le résultat des travaux de ce noble concurrent qui ne figure pas encore dans les rangs de la *Société centrale des Architectes*, mais à son défaut, et sans prétendre offrir une compensation impossible, nous pouvons leur donner connaissance des notes que nous ont communiquées MM. H. Horeau, A. Couder et A. L. Lusson, sur leurs projets.

Nos lecteurs trouveront à les lire attentivement trois avantages :

1° Les artistes de Paris trouveront l'avantage de se renseigner sur une question d'art et d'intérêt local très-grave et très-controversée, par l'organe d'hommes distingués qui en ont fait une étude spéciale;

2° Les artistes des départements et de l'étranger entendront exposer, de points de vue différents, quelle peut être l'influence qu'exerce sur l'avenir d'une ville, l'emplacement d'un important monument comme l'Opéra de Paris;

3° Les uns et les autres pourront comparer les dispositions matérielles de plan et d'élévation proposées par les artistes que nous avons nommés, et dont les dessins sont annexés à ce travail.

La solution du problème d'un grand Opéra, contient celle de tous les autres théâtres; partant, elle intéresse tous ceux qui

peuvent être appelés à projeter ou à concourir à l'adoption d'un théâtre quelconque.

Comme la *Revue* a publié déjà, dans ses volumes antérieurs, un travail très-complet et très-étendu sur le déplacement du centre du Paris actif, par suite de l'émigration qui se fait vers le N.-O. et que l'influence des monuments publics sur ce mouvement a été aussi longuement traitée, nous n'allongerons pas les *Exposés des motifs* qu'on nous communique, par de nouveaux commentaires.

Chaque auteur, en défendant son projet, fait tout naturellement la critique des autres projets. Nous livrons ces plaidoyers, rédigés par des avocats de bonne foi, à l'appréciation du lecteur.

PROJET DE M. A. COUDER.

MONSIEUR,

Au moment où l'administration et le public se préoccupent de la création d'une salle définitive pour l'Académie royale de Musique, je pense qu'il est opportun de signaler de nouveau à votre attention un projet qui a été exposé au salon de 1845, par M. Amédée Couder. Il mérite un examen spécial, et par le sentiment d'art qui le caractérise, et par l'idée fondamentale qui le met en harmonie avec les exigences du plan favori de Napoléon et de Louis-Philippe; je veux dire la réunion du Louvre et des Tuileries.

Le Conseil général de la Seine, dans sa sollicitude pour le vieux Paris, dont la vie s'échappe tous les jours et va s'épanouir aux extrémités, s'efforce de ramener le mouvement au cœur de la grande cité par toutes les améliorations nécessaires. Le pic à la main, il défriche avec vigueur les quartiers ruinés et déshérités, les assainit par le percement de rues nouvelles, les transforme et les dote de leurs éléments de prospérité.

La construction de monuments publics est aussi un moyen efficace pour concentrer cette activité vitale qui déserte une moitié de la ville et va chercher au loin un milieu plus libre et plus favorable. Cette consécration guide à juste titre le Conseil dans le choix de l'emplacement de la nouvelle salle d'Opéra. Le temple de la Poésie et de la Musique sera toujours le rendez-vous obligé du monde riche et des classes polies. Toutes les constructions qui l'environnent tendent naturellement à reproduire ces conditions de luxe et d'élégance qui peuvent seules attirer les classes opulentes et les retenir. Il fallait donc profiter de la circonstance pour continuer l'œuvre de régénération commencée dans la Cité, à l'Hôtel-de-Ville, aux Halles, dans les quartiers Saint-Denis, Saint-Martin, etc... Aussi, la municipalité a-t-elle accueilli avec faveur toutes les études et tous les travaux conçus dans cette vue.

Les projets n'ont pas manqué. Il en existe neuf. Passons-les rapidement en revue.

Le point capital, qui consiste à vivifier un quartier populeux en le remaniant, en lui rendant l'air, le soleil et le mouvement commercial dont il est privé, nous fera rejeter d'abord parmi ces projets ceux qui ne remplissent point le but proposé.

Un vice radical entache tous les projets qui placent l'Opéra aux boulevards ou dans leur voisinage. Les boulevards n'ont pas besoin qu'on y attire la foule par de nouvelles séductions. La multiplicité des théâtres, des cafés, des riches magasins, et le charme de la promenade en feront toujours pour la circulation une artère privilégiée. Ce seul argument élimine d'un coup:

L'emplacement de la mairie de la rue Grange-Batelière;

Celui de la salle actuelle;

Celui du Timbre et des Affaires étrangères;

Celui de la rue Basse-du-Rempart, sur le boulevard des Capucines;

Celui des Menus-Plaisirs et du Conservatoire de Musique;

Celui des Bains chinois, avec l'espace compris entre la rue de Choiseul et la rue de la Michodière;

Celui qui est adjacent au passage Sandrié.

Nous voulons aussi garder la place Louvois avec ses ombrages et ses nappes d'eau. Ce n'est pas trop d'une place où l'on puisse s'arrêter et respirer en été, dans toute la longueur de la rue Richelieu.

Notre opinion paraît avoir été partagée par le Conseil-Général. Parmi les divers emplacements qui se prêtent à la construction de l'Opéra, il a préféré celui qui sépare le Louvre de la rue Saint-Honoré. Le choix ne pouvait être plus intelligent. On est frappé de suite de ces deux grands avantages: la position est centrale, et le monument magnifique qui doit s'y élever fera disparaître une grande partie de ces maisons hideuses, de ces rues étroites, fangeuses, et sombres qui déshonorent les alentours de la demeure royale et de deux palais somptueux.

Toutefois, une observation reste à faire. L'excellence du projet dépend en partie du mode d'exécution.

On a proposé de placer notre premier théâtre lyrique à l'extrémité et dans l'axe de la rue de Rivoli, sur les terrains occupés aujourd'hui par les rues de Valois, de Chartres, Saint-Thomas-du-Louvre, jusqu'à la rue Fromenteau. Cette disposition laisse subsister un horrible pâté de masures noires, infectes et mal famées, qui couvrent plusieurs mille mètres avec la rue du Chantre et la rue Pierre-Lescot. Plus tard, elle masquera le Palais-Royal et le Louvre continué. Ces inconvénients sont graves, et ils ont été sentis par le Conseil. Il est à désirer qu'on les évite lorsqu'on fera l'emploi des quatre millions votés par la municipalité pour aider à l'exécution du projet.

Pour entrer dans des conditions parfaites, il faut faire table rase de l'espace enfermé entre la rue Fromenteau et la rue de la Bibliothèque, et y asseoir le monument (1).

Il semble que dans une matière qui intéresse à un si haut degré la ville de Paris, on ne saurait se dispenser de faire un appel public aux artistes français. Ils suffiront à la tâche, sans qu'on aille chercher inutilement à l'étranger un nouveau cavalier Bernin. Vous avez, Monsieur, traité la question de concours avec toute l'autorité qu'elle réclame. Vous avez fixé, avec l'argumentation rigoureuse qui vous est habituelle, les conditions nécessaires d'un concours sérieux. Si elles sont remplies, nous ne verrons pas cette fois exclure de la liste les talents qui ne seraient pas enrégimentés sous la bannière officielle. L'œuvre la plus remarquable devra être préférée pour elle-même, sans distinction d'origine. Un jury d'examen, offrant les garanties que vous réclamez, ne connaîtra que de l'idée. Quant à l'auteur, *Tros Rutulusve fuat*, qu'il soit ou non de l'Institut, les jurés ne feront point intervenir son nom et sa qualité comme des éléments dans leur décision.

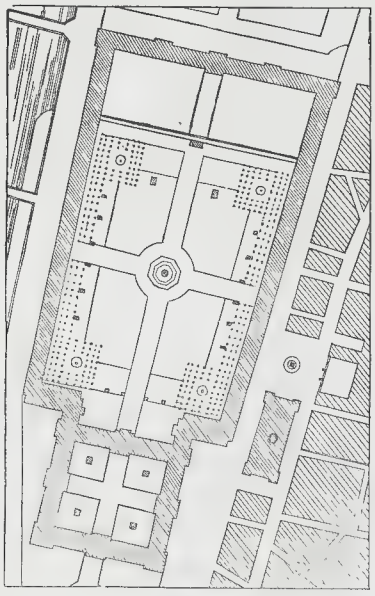
---

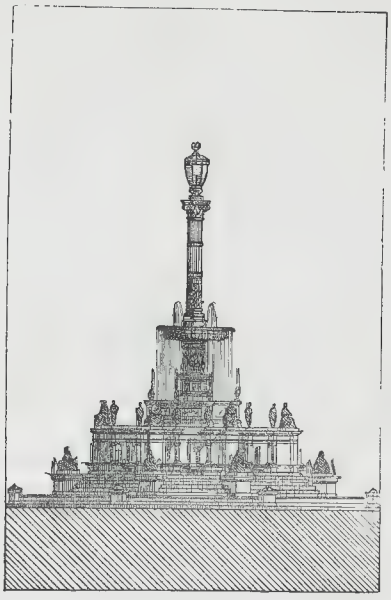
(1) Voyez les dessins à la page suivante.

Description du projet.

Le monument, isolé de toutes parts, est construit en matériaux incombustibles. Sa situation est indiquée par la lettre O dans le plan de la place du Carrousel, donné ci-dessous (1). La façade principale est élevée à l'Est de la place du Palais-Royal; les façades latérales s'étendent sur la rue de Rivoli prolongée et sur la rue Saint-Honoré, jusqu'à la rue de la Bibliothèque, où s'élève la façade postérieure (Voy. *pl.* 9).

Sur la place du Palais-Royal, la façade, d'ordre compo-





site, est formée de deux avant-corps reliés par une colonnade en retraite, au-devant de laquelle s'élève un vaste perron.

Au front de la colonnade est une frise représentant l'histoire du théâtre lyrique, de la musique et de la danse. Les acrotères de cette partie de l'édifice sont décorés des statues des Muses, la Musique donnant lieu à un groupe principal placé au centre.

Un attique orné de statues enveloppe la scène et la salle, et masque le comble. D'autres statues, placées aux angles des avant-corps, complètent la décoration de la partie supérieure.

Les façades latérales se composent d'un portique en harmonie avec celui de la rue de Rivoli. Ce portique, ajoutant sa largeur à celle de la rue Saint-Honoré, offre aux piétons un précieux abri contre les voitures qui se croisent sans cesse dans cette direction. Quarante magasins y sont destinés au commerce.

Au premier et au second étage, des colonnes et des pilastres détachent les croisées, au-devant desquelles s'étend, dans toute la longueur de l'édifice, un balcon sculpté.

La façade postérieure présente deux avant-corps ayant en soubassement des corps-de-garde pour les cavaliers, les sapeurs-pompiers et les gardes de police, une grille et une cour spacieuse; en façade rentrante, des entrées pour les artistes, pour l'administration et le service du théâtre.

Intérieur de la salle. L'Opéra est l'expression complète et prestigieuse de tout ce qui peut charmer nos yeux, frapper nos esprits, émouvoir nos âmes Tous les arts viennent y déployer et y confondre leur magie. C'est le trépied harmonieux qui reçoit les pieds divins de la Muse, et qui fait dire à ses lèvres les choses du ciel; c'est le royaume palpitant de la passion humaine, l'hôtellerie de ses rêves enchantés, de ces ombres adorées, de ces formes idéales et flottantes qui s'appellent désirs, aspirations inquiètes, soif de l'infini; c'est le monde de ces promesses mystérieuses par lesquelles nous pressentons une vie supérieure et des ravissements inconnus.

L'Opéra, tel que nous venons de l'esquisser, mériterait certainement d'être construit par la baguette des Génies.

L'extérieur de l'édifice doit en indiquer, dès l'abord, la destination. Quand nous pénétrons dans l'enceinte, nous devons retrouver cette expression rendue avec encore plus d'énergie.

Sans doute, les grands effets sont réservés à la scène. Là rayonnent toutes les fascinations et tous les mirages; là, se déroule et s'enlace, en mille circonvolutions invisibles, cette

(1) Les dessins ci-dessus représentent, l'un la réunion du Louvre et des Tuileries, et les abords de ces deux palais tels que M. A. Couder les voudrait; l'autre, un croquis de Fontaine-Phare qui occuperait le centre de la place du Carousel. Conviendrait-il de couper ainsi la vue sur l'axe commun des deux palais?

chaîne d'or aux anneaux magnétiques qui entraînent les âmes, et les asservissent à l'aimable empire de la fantaisie et de la fiction. Le sarcasme de Don Juan, le rugissement d'Othello, l'angoisse de Robert, la plainte d'Elvire, le soupir de Desdémone et d'Adelaïde, le défi hautain, l'irrésistible prière; haine, amour, frissons de la terreur, larmes de la pitié, hymnes de l'allégresse; la beauté, la majesté, la grâce et leur tyrannie; en un mot, le surhumain, le divin, habitent de l'autre côté du rideau. Mais leur présence prochaine doit être dignement annoncée. L'hémicycle est le péristyle de la scène; son aspect doit préparer les esprits et les initier, comme un splendide programme, aux sensations élevées, aux voluptés tour à tour sévères et délicates, à ces nobles élargissements de l'existence dont les beaux-arts, célestes messagers, composent leur gloire. Il aura pour caractère principal le symbole, langue suprême, universelle et impérissable, lumineux alphabet de toutes les poésies. Une symbolique puissante sera donc empreinte sur tous les détails de l'ornementation : elle vivra partout, dans les lignes, dans les formes, dans les couleurs; elle les fera concourir à un effet unique et certain, par la combinaison et la fusion de leur propriétés secrètes, ou, si vous voulez, de leurs valeurs emblématiques; comme une effluve incessante, elle versera dans les âmes ce rhythme préliminaire et souverain qui est indispensable pour les discipliner et les faire obéir sans résistance aux impressions diverses dont le poète et le musicien vont les assaillir tout à l'heure.

Pour montrer en quelques mots que l'artiste a bien compris sa tâche, je dirai seulement qu'il a figuré d'une façon magistrale toutes les idées dont nous réclamions plus haut la représentation.

Enfin, ce théâtre a des dégagements nombreux et faciles : de vastes passages, pratiqués dans le soubassement, conduisent à chaque étage de la salle. Ils facilitent l'arrivée et la sortie, et servent au stationnement des équipages pendant le cours des représentations.

Distribution générale.

Soubassement. — Portique sur les rues de Rivoli et Saint-Honoré. — Quarante magasins à l'usage du commerce. — Entrées des voitures. — Entrées du public. — Entrées des artistes et des employés. — Corps de garde pour les cavaliers, pour les pompiers, pour les gardes de police; magasins et accessoires. — Entrée des décors.

Étage au-dessus du soubassement. — Côté de la place du Palais-Royal. — Un vestibule. — Deux galeries pour attendre l'ouverture des bureaux. — Deux escaliers conduisant aux premières places. — Deux escaliers conduisant aux deuxièmes loges. — Deux escaliers conduisant à l'amphithéâtre. — Parterre, orchestre pour le public, orchestre pour les musiciens. — Six loges d'avant-scène avec salon. — Salon pour M. le commissaire du roi. — Bureau de police.

Côté de la rue de la Bibliothèque. — Entrée des décors. — Bureaux de l'administration. — Salon de réception. — Foyer des artistes. — Vingt loges pour les premiers artistes. — Magasins à décors. — Escaliers.

Entre-sol. — Loges d'avant-scène avec salon; galerie à stalles.

Premier étage. — Côté de la place du Palais-Royal. — Foyer avec péristyle pouvant servir de salle de concert. — Deux salons en prolongement du foyer. — Vestibule desservant les loges. — Loge du roi avec deux loges pour ses officiers, chacune avec salon. — Un rang de loges avec salon. — Six loges d'avant-scène avec salon.

Côté de la rue de la Bibliothèque. — Bureau de l'administration. — Foyers pour les artistes. — Loge d'acteurs. — Scène.

Deuxième étage. — Un rang de loges avec salon. — Six loges d'avant-scène avec salon.

Troisième étage. — Côté de la place du Palais-Royal. — Un rang de loges. — Six loges d'avant-scène avec salon. — Une galerie à stalles. — Un amphithéâtre. — Un atelier de peinture pour les décorateurs.

Côté de la rue de la Bibliothèque. — Ateliers des costumiers. — Magasins pour les costumes. — Logement des employés. — Atelier des machinistes.

Proportions.

La surface totale, compris les marches de l'escalier extérieur, est de mètres superficiels : 6,344 m. 00. — Longueur totale, 122 m. 00. — Largeur totale, 52 m. 00. — Largeur du foyer avec la colonnade, 13 m. 00. — Sans la colonnade, 10 m. 00. — Sa hauteur, 15 m. 00. — Ouverture de la scène, 14 m. 50. — Largeur de la scène, 28 m. 00. — Sa profondeur, 33 m. 00. — Hauteur totale intérieure de la salle, 24 m. 50. — Surface de la salle, couloirs et orchestre compris, 800 m. 00. — Hauteur totale du sol au sommet de l'attique, 40 m. 00.

Nombre et désignation des places.

Orchestre, 200. — Parterre, 410. — Galerie d'entre-sol, 170. — 6 loges d'avant-scène au rez-de-chaussée, 36. — 21 baignoires à l'entre-sol, 126. — 21 premières loges, 126. — 6 avant-scènes des premières, 36. — 21 deuxièmes loges, 126. — 6 loges d'avant-scène, 36. — 21 troisièmes loges, 126. — 6 loges d'avant-scène, 36. — Deuxième galerie, 450. — 6 loges d'avant-scène, 36. — Amphithéâtre, 800. — Total, 2,714.

Dépense.

La ville prenant à sa charge la différence de valeur qui peut exister entre le terrain de l'Opéra actuel et celui de l'Opéra projeté, il ne reste à évaluer que les frais de construction. D'après un devis détaillé, on est arrivé au terme moyen de 1,500 fr. par chaque mètre superficiel, soit 9,506,000.

Tel est, monsieur, le projet que des artistes éminents ont approuvé dès le moment de son apparition. Aujourd'hui l'heure est venue de le soumettre de nouveau au public, et je me figure qu'en raison de ses convenances particulières, il vous paraîtra digne d'être communiqué à vos lecteurs.

Veuillez agréer, etc.

E. O.

PROJET DE M. H. _HOREAU

A Monsieur César Daly, rédacteur de la Revue d'Architecture.

MONSIEUR,

Les édifices publics, par les importantes questions qui se rattachent à leur exécution, réclament de sérieuses études ; à ce titre, je viens vous prier de vouloir bien communiquer à vos doctes lecteurs quelques observations sur l'emplacement à choisir pour un important monument de notre capitale, je veux parler du *grand Opéra* qui, dit-on, va être mis au concours, et pour lequel la question d'emplacement ne me paraît pas avoir été jusqu'ici suffisamment étudiée. Pour beaucoup d'hommes compétents, il n'y a qu'a opter entre l'emplacement que je propose et celui ultérieurement désigné par le Conseil municipal de Paris ; je me bornerai donc à mettre en parallèle le pour et le contre de ces deux emplacements.

D'après mon projet, qui remonte à 1843, l'Opéra serait placé sur la ligne des boulevards, entre la rue Grange-Batelière et le prolongement de la rue Chauchat (1).

Il serait construit sur trois différentes propriétés : sur une partie de la rue Pinon et de la mairie ; sur une partie de l'Opéra actuel, et sur une partie d'un immeuble à acheter, immeuble situé sur le boulevard à l'angle de la rue Grange-Batelière.

Diverses combinaisons d'échange, d'abandon, d'acquisition ou de vente, entre l'État et la ville de Paris, permettent d'obtenir l'emplacement proposé qui offre les avantages suivants :

1° De laisser l'Opéra au milieu de son public, là où les habitudes de ce théâtre sont depuis longtemps assises ; dans un quartier où il prospère et qui, avec le temps, s'est façonné au voisinage de ce théâtre ;

2° De mettre l'Opéra dans de bonnes conditions de prospérité en le plaçant sur le boulevard, qui est la voie naturelle des théâtres :

3° D'élever un édifice public dans un quartier qui en est privé, particulièrement sur la ligne des boulevards, où l'on ne voit que des maisons depuis la Madeleine jusqu'à la porte Saint-Denis ;

4° D'isoler complétement l'édifice et d'offrir des arrivages faciles par le prolongement de la rue Chauchat jusqu'au boulevard, et par ceux de la rue Grange-Batelière jusqu'à la rue de Provence et jusqu'à la rue Chauchat ;

5° D'offrir, derrière l'édifice, dans les parties non utilisées de la mairie, un espace qui peut devenir plus ou moins vaste pour le stationnement des voitures ;

6° D'offrir quelque latitude pour la largeur et la profondeur de l'édifice, comme aussi pour la largeur des isolements latéraux ;

7° De ne pas avoir à suspendre les représentations de l'Opéra actuel ;

8° De faciliter le déménagement ;

9° De pouvoir facilement surhausser le sol actuel, opération indispensable pour ne pas exposer le dessous du théâtre aux inondations ; cette opération viendrait concourir à la fois au nivellement du boulevard et à un meilleur effet du monument ;

10° De rendre l'exécution des travaux plus facile et relativement moins onéreuse, en édifiant le nouvel Opéra progressivement, sur des terrains rendus sucessivement disponibles, et en utilisant les constructions au fur et à mesure de leur achèvement.

Bien d'autres considérations importantes pourraient encore être mentionnées.

Les inconvénients de l'emplacement de la place du Palais-Royal sont :

1° Que l'édifice serait obliquement planté par rapport à la façade du Palais-Royal ;

2° L'Opéra, vu de la place du Palais-Royal, sur sa façade principale, serait placé entre deux rues d'inégales largeurs ;

3° Il n'y a que 47 mètres entre l'alignement de la rue Saint-Honoré et de la rue Rivoli prolongée, largeur insuffisante pour le grand Opéra de Paris ;

4° L'alignement ordonnancé de la rue Saint-Honoré ne donne qu'une largeur insuffisante à cette rue pour isoler une édifice aussi important, aussi élevé que serait l'Opéra, surtout en égard à ce qui suit ;

5° Les caves des maisons situées sur l'emplacement proposé, quoique très-peu profondes, sont annuellement inondées par les crues de la Seine ; il faudrait élever extraordinairement l'édifice ou exécuter de dispendieux travaux pour sauver les enfers de l'Opéra des inondations ;

6° La rue des Bons-Enfants, et surtout celle de Valois, seraient interceptées dans leur prolongement ;

7° En plaçant l'Opéra dans cette localité, il faudrait renoncer à l'espoir d'élever un édifice régulier pour la réunion du Louvre aux Tuileries ;

8° Enfin le but du Conseil municipal, d'appeler la population au centre, ne serait pas atteint, l'Opéra n'étant animé que pendant quelques soirées de l'année, et cette animation pouvant quelquefois être fâcheuse pour les musées, les demeures royales et les nombreuses voitures qui ont à circuler jour et nuit dans ce quartier.

En résumé, vouloir enlever l'Opéra du quartier où il prospère pour le transplanter place du Palais-Royal, c'est l'exposer, sans raison, à un fatal dépérissement. On ne devrait pas oublier que Paris est un composé de plusieurs quartiers ayant chacun leurs caractères particuliers, leurs intérêts, leurs habitudes résultant des éléments qui les composent, et que ce serait froisser gratuitement des intérêts et des habitudes respectables que de reporter dans un quartier ce qui existe dans un autre.

Toutefois, j'applaudis à la pensée d'un édifice dans ce quartier, et surtout d'un édifice qui, comme le désire le Conseil municipal et comme je le propose, donnerait réellement la vie, appelant constamment du monde dans ce quartier quelque peu délaissé. Pour atteindre ce but, je propose d'y élever un édifice pour les sociétés savantes, édifice dont je parlerai plus tard, après avoir présenté une description sommaire de mon avant-projet d'Opéra, description qui, je crois, fera mieux ressortir les avantages de l'emplacement que j'ai proposé, et qui, je l'espère, l'emportera sur l'emplacement adopté par le Conseil municipal.

L'édifice proposé se compose de quatre parties bien distinctes ; d'un foyer salle de concert, de la salle, du théâtre, de l'administration et de ses dépendances. Ces diverses parties sont reliées entre elles par des galeries, des vestibules et des escaliers. Au rez-de-chaussée le monument se compose, du côté du boulevard, d'un vaste portique circulaire dissimulant l'angle du boulevard des Italiens et du boulevard Montmartre. Ce portique offre un

(1) Voy. *pl.* 10, la situation des rues. *N. du D.*

accès et des issues faciles aux piétons ; il communique avec les galeries qui enveloppent tout l'édifice, près desquelles les voitures peuvent arriver à couvert de quelque côté qu'elles se présentent. Ces galeries offrent un abri à toute heure du jour et de la nuit ; elles sont animées par d'élégants magasins, qui rapporteraient un précieux revenu et détruiraient le triste aspect trop souvent réservé à nos édifices publics.

Le portique circulaire donne ensuite accès à un vestibule central, en communication avec le café du théâtre, avec le corps-de-garde, le dépôt, les escaliers secondaires, avec les galeries latérales, enfin avec les deux grands escaliers conduisant à la salle et au foyer. De plus, des entrées et issues indépendantes ont été ménagées aux différents escaliers desservant à volonté tout ou partie des galeries de la salle.

Au premier étage, on trouve un foyer pouvant servir de salle de concert ou de salle pour des réunions nombreuses. Ce foyer serait extérieurement décoré de colonnes portant les statues de la Poésie, de la Musique, de la Danse, de la Peinture, de l'Architecture, etc., etc. De ce point on voit dans tous les couloirs de la salle, et réciproquement. Les quatrième loges sont au niveau de la tribune du foyer, éclairée, sur le boulevard, par les croisées d'attique. Le foyer communique en outre, par le centre ou par les galeries latérales, avec la salle, avec le théâtre et l'administration. Pour être plus sonores et avoir moins de chances d'incendie, ce foyer et la salle pourraient être construits en métaux qui seraient colorés, dorés ou argentés, et rehaussés de quelques pierreries.

En prolongeant la scène à travers les magasins de décors et le foyer des acteurs, le théâtre, plus vaste que le théâtre actuel, permettrait des points de vue très-étendus. Dans l'administration, faisant suite au théâtre, on trouve tout ce que nécessite le service du grand Opéra, notamment des entrées particulières pour acteurs, décors et grands objets ; enfin des baies ont été ménagées pour que l'on puisse voir clair dans toutes les parties de l'édifice sans le secours d'une lumière artificielle.

Pour les bals et fêtes, des dispositions ont été prises dans le but de relier, en quelques minutes, la salle de spectacle au théâtre et ouvrir une large baie du foyer à la salle, de telle sorte que l'on puisse bien voir toute l'étendue, toute la profondeur de l'édifice ; enfin, pour les fêtes extraordinaires, l'administration pourrait céder tout son premier étage dans lequel il n'y aurait que des cloisons mobiles, ce qui donnerait une surface totale d'environ 8,000 mètres, qui permettrait de recevoir facilement douze mille personnes. Si même on voulait se laisser la possibilité de donner l'attique pour les fêtes, on pourrait recevoir jusqu'à quinze ou seize mille personnes.

La construction serait en matériaux incombustibles, tels que pierre, marbre, granit, brique, faïence, métaux, cristaux ; les planchers seraient en fer et poteries, les combles en fer, la couverture en métal, les cloisons en tôle, les escaliers en fonte. Il y aurait, en outre, pour donner toute sécurité contre les chances d'incendie, des réservoirs avec des pompes à demeure, placés dans les parties supérieures de l'édifice, et le chauffage général se ferait à l'air chaud ; enfin on emploierait le système d'éclairage le plus convenable.

La dépense, subdivisée selon l'ordre dans lequel les travaux devraient être exécutés, peut être évaluée à :

			fr.	fr.
Pour l'administration. . . .	1,740m	à	800	1,392,000
Pour le théâtre (sans machines).	1,575	à	400	630,000
Pour la salle.	1,575	à	700	1,102,500
Pour les escaliers et le foyer. .	2,136	à	900	1,922,400
Pour les machines, déménagements, faux frais.				439,100
Pour l'imprévu.				514,000
Pour l'immeuble à acquérir.				2,800,000
Total général.				8,800,000

Je ne sais si, par ce que je viens de dire, j'aurai porté la conviction dans l'esprit de vos lecteurs, mais ce que je puis dire, c'est que je n'ai pas encore rencontré une critique de quelque valeur sur l'emplacement et le mode de construction que je propose pour l'Opéra. Quant à l'avant-projet en lui-même, je fais toute réserve, puisque je me propose de prendre part au concours que l'on va ouvrir.

Pour mieux combattre l'emplacement rival du mien, je dirai quelques mots de mon avant-projet d'édifice pour les réunions des sociétés savantes.

Cet édifice, dans une position centrale, entre le Louvre et le Palais-Royal, serait isolé de toutes parts : il assainirait le quartier et en améliorerait sensiblement la circulation.

Il contiendrait, au rez-de-chaussée et sur les quatre faces, des galeries ouvertes au public, qui pourraient être animées par quelques magasins particuliers, un grand restaurant et un beau café Au premier étage, une galerie, pourtournant l'édifice, servirait à la fois de bibliothèque, de musée pour les collections de diverses sociétés et pour communiquer avec les salles destinées à ces sociétés. Une plus grande salle, au centre de l'édifice, contiendrait des tribunes et des amphithéâtres correspondant aux étages supérieurs. La disposition du deuxième étage ne différerait de celle du premier étage que par la suppression du grand escalier qui ne monterait qu'au premier, et parce que la salle de moyenne grandeur, du côté de la rue de la Bibliothèque, s'élèverait jusqu'au comble et serait éclairée par le haut pour favoriser les expositions que l'on y voudrait faire. Les salles de réunion, de diverses grandeurs, et qui seraient éloignées de tout tapage extérieur, pourraient être au nombre de 13, sans compter celles que l'on pourrait établir dans les galeries de pourtour. Le troisième étage contiendrait les bureaux, les archives et quelques logements d'employés.

Cet édifice, qui est un des besoins de notre époque, pourrait s'élever avec le concours de diverses ressources :

1° L'État veut et doit encourager les sociétés savantes, qui honorent le pays et qui sont dans une certaine mesure un élément de prospérité pour lui ;

2° Le Conseil municipal, désirant tout à la fois rappeler la population au centre et détruire de sales habitations, a offert au gouvernement de concourir à l'exécution d'un édifice public sur l'emplacement dont il s'agit. Le but du Conseil serait certainement atteint plus sûrement avec l'édifice proposé qu'avec un Opéra ;

3° Dans l'état actuel des choses les sociétés payent toutes un loyer pour des locaux épars dans Paris qui, en général, ne sont pas disposés pour les recevoir ;

4° Enfin des salles, qu'on prêterait aux réunions de bienfaisance, pourraient être louées pour des réunions industrielles

pour des expositions particulières, et créer, avec les locations du rez-de-chaussée, un beau revenu qui faciliterait la construction de l'édifice proposé.

De la sorte, le gouvernement aurait un contrôle plus direct sur les sociétés; une seule administration remplacerait avec avantage toutes les administrations officieuses des diverses sociétés. L'État hériterait tout naturellement des collections des sociétés éteintes. Le Conseil municipal, en réunissant toutes les sociétés dans un même édifice, offrirait un attrait de plus aux étrangers, et faciliterait les études des sociétés, dont la prospérité est liée à la prospérité générale de Paris. Enfin, les membres des sociétés pourraient assister, sans déplacement, à plusieurs séances, et trouver, dans un salon commun, avec les publications des sociétés, les hommes intelligents de tous les pays. Paris, capitale du monde civilisé, doit élever le premier édifice pour les réunions des sociétés savantes; c'est plus que son intérêt, c'est son devoir.

Puisse cette pensée, qui a déjà été favorablement accueillie par plusieurs sociétés savantes, obtenir le concours éclairé des hommes appelés à statuer sur son exécution. Une compagnie se formerait aussitôt pour réaliser ce projet, qui serait un grand pas vers cette civilisation, *dont toutes les sociétés ont tant besoin.* Une telle entreprise serait une source de prospérité, un fait glorieux pour notre capitale.

Veuillez agréer, etc.

H. HOREAU.

PROJET DE M. A.-L. LUSSON.

MONSIEUR,

Avant de m'occuper du plan de l'Opéra même, je me suis demandé quelle pouvait être l'influence d'un semblable édifice sur la vie du quartier où il serait situé, et je me suis confirmé dans l'opinion que cette question pouvait être résolue en consultant l'expérience, en considérant le mouvement de la population, la richesse immobilière et commerciale qui règne autour des principaux théâtres de Paris et des grandes capitales de l'Europe, en pesant, enfin, les avantages et les inconvénients inhérents aux abords des théâtres en général.

Commençons par poser en fait qu'un théâtre, monument froid dans le jour, puisqu'il n'est alors au mieux qu'une décoration architecturale, ne peut contribuer en rien au mouvement commercial d'un quartier. L'étranger, le citadin, au moment où ils se rendent au théâtre pour assister à la représentation scénique, ne font certes pas d'emplettes, et moins encore quand ils en sortent, à une heure fort avancée de la nuit. Ensuite, les voitures bourgeoises, comme les voitures de place qui affluent en si grand nombre à l'heure du spectacle, effrayent, détournent les promeneurs au lieu de les attirer; et enfin, les ordures, que pendant le spectacle les domestiques qui attendent leurs maîtres, et les spectateurs dans les entr'actes déposent aux alentours, sont autant d'empêchements à ce que le voisinage d'un théâtre devienne un lieu favorable au commerce ou soit habité par les familles à grande fortune. Des cafés, des restaurants occuperont les boutiques les plus proches; des hôtels garnis s'établiront dans les étages supérieurs, ou de moyennes fortunes s'y logeront à cause du bon marché des locations; certes, de tels éléments de vie pour un quartier ne méritent pas que l'autorité s'en préoccupe quand il s'agit de l'emplacement à choisir pour l'Opéra. Aussi, nous étonnons-nous des démarches que font les propriétaires des environs du Palais-Royal, afin de le posséder; eux qui ne tirent aucun avantage appréciable de la présence du Théâtre-Français et du théâtre Montansier. N'ont-ils pas dix autres exemples à joindre aux deux que nous venons de signaler pour les persuader de l'inutilité d'un théâtre au bien-être d'un quartier? Qu'ils jettent les yeux autour du théâtre de l'Odéon, de l'Opéra-Comique, du théâtre Ventadour, et ils reconnaîtront leur erreur. Qu'ils considèrent ensuite cette réunion de théâtres rangés sur une même ligne au boulevard du Temple, qui ne donne de vie aux environs que pendant quelques heures de la soirée; et quelle vie! Ils seront alors complétement désillusionnés, car ils verront partout la population aisée fuir les approches des spectacles. Quant aux acteurs et employés des théâtres, ils sont, en général, trop mal rétribués pour être de quelque avantage au quartier, et ceux favorisés de la fortune sont trop peu nombreux pour donner plus de prix aux locations voisines. Talma, mesdemoiselles Mars et Duchesnois n'ont procuré aucun bien-être autour du Théâtre-Français; ils avaient ailleurs leur résidence. Les mêmes circonstances se retrouvent autour des autres théâtres royaux.

Ce qui arrive à Paris, a lieu dans les autres grandes villes de l'Europe. Nulle part le théâtre ne fait la fortune de la partie de la ville où il est situé. Si ses alentours ont été de tout temps, avant comme après son installation, un lieu de prédilection, soit pour la promenade, le commerce, ou l'habitation des riches, le théâtre ne change rien, à la vérité, aux habitudes prises, mais jamais non plus il n'a attiré l'oisif, ni transformé en quartier commerçant un quartier habité par les gens à équipages. C'est ainsi que nous avons vu les choses, à Naples, à Milan, à Florence, à Madrid, à Vienne, à Berlin, à Munich et dans nos grandes villes de France, Lyon, Marseille, Bordeaux, etc., etc.

Dans les villes modernes, la fortune d'un quartier tient à des circonstances tout autres que celles de la présence ou de la non présence d'un théâtre. Elle naît bien plutôt de la création de beaux, de larges et de nombreux percés, de la présence d'établissements publics fréquentés chaque jour par les gens d'affaires, par les étrangers et cette classe d'hommes de loisirs que la curiosité ou le désir de s'instruire attirent incessamment. Elle est fort souvent aussi la conséquence du classement naturel de la population.

La société se partage en grandes catégories ayant chacune un centre d'action et des besoins différents. Tout ce qui dépend d'un même centre d'action se range autour de lui : la noblesse foncière autour du souverain, la noblesse financière autour de la Bourse, la noblesse judiciaire autour de son palais, la noblesse cléricale auprès du prélat, etc., etc.

Ceci explique, ce nous semble, pourquoi le faubourg Saint-Germain est resté, comme sous Louis XV, qui l'a vu se meubler d'hôtels fastueux, le quartier des nobles nés; et pourquoi le faubourg Saint-Honoré, commencé à peu près dans le même temps, est devenu une annexe du premier : le palais du souverain était leur point de mire, comme aux nobles qui, les premiers, ont habité les environs de la place Vendôme. Ceci explique pourquoi aussi la haute finance s'est agglomérée aux

environs de la Bourse, et a établi sa résidence jusqu'au delà des boulevards des Italiens, de la Chaussée-d'Antin ; pourquoi les grands manufacturiers d'étoffes, qui ont des intérêts si grands à soigner à la Bourse, se sont placés dans le quartier du Gros-Chenet ; et pourquoi les quartiers Montmartre, où ces riches négociants ont établi de splendides maisons de débit, sont devenus en peu de temps des bazars où tout ce qui peut flatter le goût du riche ou satisfaire aux besoins des classes moyennes se trouve exposé aux regards d'un chacun pour le tenter. De tout temps, l'industrie a appelé l'industrie, le commerce le commerce, la finance la finance, le luxe le luxe.

Quand la résidence royale était au palais des Tournelles (1410 à 1559), les quartiers Saint-Antoine et du Marais étaient le séjour des nobles ; lorsque Charles IX habitait la partie du Louvre élevée par Pierre Lescot, les principaux seigneurs avaient leur hôtel dans les environs.

La population industrielle prit peu part au déplacement. Les alentours du palais du Temple, ancien lieu privilégié, restèrent le centre de la fabrique des objets d'usage. Les rues Saint-Martin et Saint-Denis continuèrent à approvisionner la ville et les campagnes des toiles, fils, rubans, étoffes destinés aux besoins des classes moyennes, comme les rues des Lombards, Sainte-Avoye leur fournissaient les drogues et les épices, état de choses qui s'est maintenu jusqu'à nos jours. Les faubourgs Saint-Antoine, Saint-Marcel, Saint-Victor, sont aussi restés à peu près ce qu'ils étaient dans les siècles passés. On voit par ce rapide exposé de la migration successive des habitants opulents de la grande ville, et de l'espèce de permanence des populations industrielles dans certaines localités, que tout a sa cause. Au nombre des causes de transplantation des classes aisées, il faut placer, en première ligne, ce besoin de certaines commodités introduites dans nos habitudes de vie par les Crésus modernes, notamment cette confortable distribution d'ensemble et de détail de nos appartements, distribution que nos architectes s'évertuent à rendre de plus en plus agréables dans leurs constructions nouvelles, par conséquent, de plus en plus indispensables. De là, sans nul doute, la faveur dont jouissent les quartiers neufs de la capitale, où chaque habitation, quelle que soit l'échelle de sa proportion, présente la réunion des diverses pièces constituant un appartement complet, avantage fort difficile à procurer aux maisons des siècles passés, construites sous l'influence de besoins différents des nôtres. A cette cause, il faut ajouter le bien résultant de la quantité d'air nécessaire à la vie et à la santé qui circule autour de chacune des maisons nouvelles, par suite d'une surveillance active de l'autorité à cet effet, air dont les anciens quartiers de Paris sont et seront encore longtemps privés, malgré les soins incessants de l'administration municipale pour le leur procurer. Qu'on cesse donc de s'étonner de la migration d'un quartier dans un autre, et si les boulevards de la Chaussée-d'Antin jusqu'à la rue Poissonnière, comme les quais qui bordent la Seine depuis l'hôtel des Monnaies jusqu'au palais de la Chambre des Députés, sont tous meublés de si beaux hôtels, et si leur voisinage est devenu le rendez-vous des grandes fortunes.

Si de ce qui précède il résulte la conviction que ni l'intérêt particulier ni l'intérêt public ne seraient favorisés par l'installation de l'Opéra dans une localité plutôt que dans une autre, la question d'économie, pour le Trésor, à lui donner tel ou tel emplacement, devient plus facile à traiter.

Il suffira de peu de mots pour établir que, dans l'intérêt du Trésor national, l'Opéra définitif ne saurait être construit autre part qu'au lieu où se trouve aujourd'hui l'Opéra provisoire. Les considérations à faire valoir pour appuyer cette opinion, sont :

1° L'inutilité de consacrer un capital énorme à l'acquisition d'un terrain : celui sur lequel repose la salle actuelle avec ses dépendances, n'ayant besoin, pour suffire aux exigences du nouvel Opéra, que de peu d'accroissement ;

2° La possibilité d'exécuter les travaux de construction de la salle nouvelle sans interrompre le cours des représentations dans la salle actuelle, si ce n'est durant une année seulement, temps pendant lequel l'Opéra alternerait ses représentations avec celles de l'un de nos grands théâtres ;

3° De pouvoir être franchement monumental, si l'autorité le désirait, c'est-à-dire le temple d'Apollon et de ses Muses, ou n'être qu'un bel édifice d'utilité publique, réunissant les avantages les plus importants de sa destination, si la parcimonie devait présider à son érection.

Avant nous, plus d'un architecte a eu l'idée de laisser l'Opéra à peu près où il est. Les uns le veulent en regard de la rue Richelieu, sur l'emplacement de la mairie du deuxième arrondissement ; d'autres l'ont projeté sur le boulevard, entre la rue Grange-Batelière et les passages actuels de l'Opéra, sans s'inquiéter ni du prix des propriétés à acquérir pour cela, ni se rendre compte s'il y avait moyen de permettre aux voitures d'approcher du théâtre pour y déposer ou prendre leur monde. Ils avaient cependant, pour appeler leur attention à ce sujet, l'exemple de tous les théâtres ayant leur entrée sur une promenade publique, notamment celui des Variétés. L'Opéra, plus qu'un autre théâtre, a besoin d'avoir une entrée accessible aux voitures, surtout à Paris, où le ciel est loin d'être toujours pur. L'étude sérieuse que nous avons faite et des localités de l'Opéra actuel et des exigences du programme d'un théâtre qui, comme celui-ci, doit être isolé de toutes parts, autant pour la sécurité des immeubles qui l'avoisinent que pour faciliter la circulation ; la connaissance acquise des prétentions des propriétaires à déposséder, et notamment de celles de la ville de Paris qui, désirant aujourd'hui placer l'Opéra près le Palais-Royal, exagère le prix du terrain de la rue Grange-Batelière, nous ont démontré l'espèce de nécessité où se trouvera le gouvernement de prendre plus ou moins nos plans en considération.

Afin d'imprimer à notre projet d'Opéra, autant que possible, un caractère monumental, nous avons fait saillir sa façade sur la rue Grange-Batelière, de manière qu'elle soit vue en profil de la rue Richelieu (voy. *pl.* 12) (1). Cette disposition nous

(1) Dans un premier projet, resté dans nos cartons, nous avions cédé au désir de placer la façade sur le boulevard Italien et dans l'alignement de ce boulevard. Deux rues régnaient sur ses flancs ; l'une formait un angle aigu avec la rue Grange-Batelière ; le beau point de vue du monument était du boulevard Montmartre. Un tel parti devant priver l'Opéra de l'accès des voitures, nous fîmes justice de notre projet. Dans un second, nous plaçions le théâtre sur le terrain de la rue Grange-Batelière, en regard d'une autre rue qui eût abouti au boulevard Italien. En avant était une place spacieuse ; autour du théâtre régnaient des abords faciles et nombreux. L'énormité du capital à employer en acquisition d'immeubles particuliers pour obtenir le seul emplacement, rendant nos plans inadmissibles, nous les abandonnâmes également et fîmes celui que nous soumettons aujourd'hui à la critique de nos émules, nos juges naturels.

a procuré un avantage que n'offrē aucun de nos théâtres, celui de placer en avant de portiques réservés aux piétons un double portique sous lequel les voitures arriveraient en droite ligne du boulevard et pourraient, après avoir déposé leur monde, continuer leur marche, toujours en ligne droite, par la rue Grange-Batelière, prolongée jusqu'à la rue de Provence sur une partie du terrain de la mairie, pour déboucher ensuite par cette même rue de Provence dans les rues Chauchat, Pinon, Lepelletier, Laffitte et le faubourg Montmartre. Tout ce mouvement s'opérerait sans occasionner le moindre encombrement dans le quartier, les voitures bourgeoises ayant un lieu de station commode sur la chaussée du boulevard Italien.

Une rue de douze à quatorze mètres de largeur qui, règnerait tout autour de l'édifice et le séparerait des habitations, permettrait aux piétons d'arriver au théâtre par des chemins divers; un large promenoir régnant autour du monument, procurerait au public le moyen d'attendre à la prise des billets d'entrée sans être exposé à l'injure du temps. Ce même promenoir, pendant les entractes, permettrait aux spectateurs de venir un moment respirer l'air pur quand celui de l'intérieur de la salle leur deviendrait insupportable. L'une des deux rues qui côtoierait le théâtre donnerait accès au passage actuel de l'Opéra. Comme l'expérience l'a prouvé, il eût été fort difficile, pour ne pas dire impossible, d'obtenir ces nombreux et importants avantages, si la façade du théâtre eût été sur le boulevard.

En plaçant la façade sur la rue Grange-Batelière, nous avons eu en vue de servir deux intérêts précieux, celui du public, en lui ménageant, comme on l'a vu, certains avantages qu'il n'eût point rencontrés si cette façade eût été placée sur le boulevard ou en regard de la rue Richelieu; celui du Trésor, en lui économisant une dépense d'environ quatre millions.

Sans doute, la capitale gagnerait un magnifique point de vue si l'Opéra pouvait, comme la Madeleine ou la Bourse, se dessiner sur une voie publique assez large pour que l'œil puisse contempler sa façade d'un peu loin; sans doute aussi, quand il s'agit d'un monument public où le luxe des arts est naturellement appelé, il ne faut pas trop regarder à la dépense, mais il est des répugnances auxquelles on a peine à céder.

Cette considération a fait notre loi. Ayant reconnu la possibilité d'installer la nouvelle salle de l'Opéra sur le terrain occupé par la salle actuelle et ses bâtiments de dépendance, nous avons avisé au moyen de disposer les choses de manière que le gouvernement, s'il le désirait, pût à l'instant même, sans interrompre les représentations, commencer les travaux. A cette fin, nous avons adossé au mur du fond du théâtre actuel, notre salle nouvelle, et tourné la façade de cette dernière sur la rue Grange-Batelière. Ainsi toute la salle, le vestibule, les escaliers, les portiques latéraux et ceux de la face du monument, en un mot tout ce qui est long à construire, même la partie décorative, pourrait s'exécuter d'abord; et, comme les quatre murs du théâtre proprement dit, aussi bien que l'établissement des machines, ne demanderaient seulement que peu de mois de travaux, il s'ensuit que le déplacement forcé de l'Opéra, pour attendre l'achèvement de la salle nouvelle, serait au plus d'une année. Dans tous les cas cet inconvénient serait inévitable. Que le nouvel Opéra soit construit aux environs du Palais-Royal, ou sur le terrain de la mairie du deuxième arrondissement, il faudra toujours ou interrompre les représentations, ou transférer l'Opéra quelque part pendant six mois, pour laisser s'opérer le déplacement et le replacement des machines et du matériel de l'ancienne salle dans la salle définitive. Mais comme l'Opéra pourrait s'installer provisoirement sans de grandes dépenses dans la salle Ventadour, qui est libre six mois de l'année, et n'est occupée par les Italiens que trois jours par semaine pendant les autres six mois, on voit que notre projet ne présente réellement que fort peu d'inconvénients.

Pendant le temps des travaux, l'administration louerait, pour elle et le logement de ses directeurs, une maison à la proximité du théâtre, en attendant que les bâtiments spéciaux qui devraient lui être affectés soient construits, car aucune habitation ne doit être tolérée dans l'enceinte du théâtre.

Si nos idées sur l'emplacement à choisir, pour l'Opéra, n'étaient pas goûtées, un seul parti serait à prendre, parti extrême, il est vrai, mais qui trancherait au moins la difficulté d'argent: ce serait de placer l'Opéra, non auprès du Louvre, entre la rue de Rivoli prolongée et la rue Saint-Honoré élargie, car l'espace manque et le monument se présenterait de flanc sur les deux rues sans avoir de reculée devant sa façade, et l'eau de la Seine serait dans les caves du théâtre pendant plusieurs mois de l'année; non dans l'ensemble des bâtiments projetés pour lier le Louvre aux Tuileries, attendu qu'un théâtre, menacé chaque jour d'incendie par la nature de son spectacle, demande à être isolé de toute part, et qu'il serait là un hors-d'œuvre qui défigurerait le beau plan de M. Fontaine; mais sur le terrain occupé aujourd'hui par la mairie du deuxième arrondissement, emplacement où il serait possible de lui procurer la plupart des avantages offerts par nos plans, et qui est le plus économique après celui de notre projet, car il suffirait, pour le compléter, de raser deux maisons particulières d'une médiocre importance.

Description du projet.

On sait pourquoi nous plaçons le théâtre de l'Opéra autrement que ne l'ont placé ceux qui, avant nous, s'en sont occupés; on a vu quels soins nous avons pris pour ménager à notre Opéra de nombreux abords, des dégagements faciles (voy. *pl.* 11 et 12); on a pu apprécier les avantages du vestibule affecté aux gens à équipages, sous lequel six voitures de file peuvent tenir à la fois, et combien seraient commodes pour les gens de pied les portiques continus régnant tout autour du théâtre et élevés de plusieurs marches, afin de préserver les allants et venants de tout accident de voiture. L'intérieur de l'édifice n'a pas été étudié avec moins de soin que l'extérieur. Voici la marche de notre plan:

Rez-de-chaussée (voyez *planche* 12). — Après les deux vestibules ou portiques extérieurs affectés aux gens en voiture et aux gens à pied, vient le vestibule du centre, d'où partent deux escaliers à double rampe, dont la cage aurait quarante mètres de longueur sur neuf mètres de largeur, un tiers de plus que l'escalier de l'Opéra actuel; quatre autres grands escaliers desserviraient tous les étages et faciliteraient la circulation dans toutes les parties de la salle. Au côtés du théâtre seraient quatre autres escaliers affectés à son service; et deux autres, derrière l'avant-scène, serviraient, l'un pour la loge et les salons du Roi, l'autre pour la ou les loges de la direction. Les dessous des deux escaliers à double rampe seraient occupés par des corps-de-garde et les bureaux de vente des billets. Du vestibule central on arriverait au parterre. Dans le vestibule d'entrée, en face la porte, serait le

contrôle. Outre ces dépendances, il serait réservé deux cours de trois mètres de largeur sur treize mètres de longueur, pour aérer des latrines publiques. Le grand magasin de décorations serait placé derrière le théâtre, et aurait son entrée sur la façade postérieure de l'édifice. Deux escaliers circulaires, pour les acteurs et gens de service, auraient leur entrée sur les deux faces latérales, près de la façade postérieure. Quant à la salle et au théâtre, ils auraient chacun la dimension qu'ils ont à l'Opéra actuel ; seulement ils jouiraient de dégagements plus larges.

Premier étage (voyez *planche* 12). — Ce bel étage comprendrait, du côté de la façade principale, outre les deux grands escaliers à double rampe montant de fond, un grand vestibule formant un avant-foyer, lequel avant-foyer se répéterait à tous les étages. Au moyen de cette combinaison, les habitants des loges pourraient se dispenser de descendre au véritable foyer établi au-dessus des doubles portiques du rez-de-chaussée, ce qui permettrait de consacrer parfois le grand foyer à des bals ou à des concerts. Ce foyer principal serait le plus grand de tous ceux qui existent ; il aurait environ neuf mètres de largeur sur quarante mètres de longueur et une hauteur proportionnée de plafond.

Après ces foyers, à l'usage du public, les pièces principales du bel étage seraient, sur les flancs du théâtre deux grandes salles pour l'étude du chant et de la danse, quatre foyers affectés aux choristes, aux danseurs, aux comparses, etc. Plusieurs de ces salons auraient environ dix mètres de longueur et sept mètres de largeur, grandeur plus que suffisante pour les divers services.

Outre ces distributions, il y aurait des magasins d'habillements, d'armes, etc., etc., et un atelier de tailleurs. Douze petits salons ou loges d'acteurs et d'actrices trouveraient leur place au fond du théâtre, et se répéteraient à plusieurs étages, si l'on voulait. Enfin le cabinet du directeur, les bureaux de l'administration, le bureau de police, la salle des agents, celle des pompiers, etc., seraient établis dans les grands entresols des différents étages. A droite et à gauche du parterre, et à tous les rangs de loges, seraient des latrines à l'anglaise aérées sur les cours longues ménagées à cet effet. De même, les ouvreuses de loges auraient chacune sous la main un vestiaire au service du public. Le tout serait desservi par les dix escaliers montant de fond, indiqués au plan, qui permettraient, en cas de sinistre, d'évacuer en moins de dix minutes toutes les parties de l'édifice et de lui porter les plus prompts secours.

Décoration intérieure. — La décoration intérieure de la salle serait à l'instar de celle de l'Opéra actuel, dont le parti pris a été généralement approuvé ; mais des loges couvertes et découvertes à chaque étage jetteraient du pittoresque dans l'ensemble. A plusieurs de ces loges, nos plans permettraient de joindre un salon particulier, comme au théâtre de la Scala, à Milan, et autres de l'Italie. Ce serait, chez nous, une nouveauté dont le luxe ne tarderait pas à s'emparer.

Façades. — L'étude des façades ne se terminant qu'au moment où l'on doit procéder à leur construction, nous n'avons rien à dire de celles de notre projet, si ce n'est qu'elles seraient toutes régulières jusqu'à la hauteur du premier étage. La façade principale serait la plus riche d'ornementation, et cette ornementation contribuerait à lui donner le caractère de sa destination.

Il nous reste maintenant à constater le fait que le vaisseau de l'Opéra projeté est plus vaste que celui de l'Opéra actuel, et que ce dernier l'emporte de beaucoup sur les plus grands théâtres de la capitale. A cet effet, nous donnons ici (voy. *pl.* 11), sur une échelle commune, les plans de l'Odéon, des Français, de Ventadour, de l'ancien Opéra de la place Louvois, de l'Opéra-Comique, de la Porte-Saint-Martin, et, l'un au-dessus de l'autre, de l'Opéra actuel et celui de notre projet...

Veuillez, etc.

A.-L. LUSSON.

LES SCULPTURES DE NINIVE, AU LOUVRE

Une partie des vénérables débris des sculptures ninivites est déjà installée dans l'aile septentrionale du Louvre (côté de la rue du Coq), et le public a été admis à la visiter le jour de la fête du Roi.

Les travaux d'installation, très-simples à la vérité, marchent avec une activité à laquelle la direction des musées ne nous avait pas accoutumés. Il semble que la vue de ces restes d'un art que plus de vingt-cinq siècles éloignent de nous ait fait passer une ardeur juvénile dans l'honorable administration. Les bas-reliefs de Diane Leucophryné se sont aussi ressentis de ce bon mouvement ; ils ont été relevés sur champ, et on les voit poindre maintenant au-dessus de l'herbe du jardin où naguère encore ils étaient couchés.

En entrant dans la première salle, on est frappé tout d'abord de l'aspect imposant de deux colosses de nature hybride, espèces de sphinx à tête d'hommes, au corps et aux jambes de taureau, avec les épaules armées d'immenses ailes déployées. La tête est coiffée d'une espèce de modius richement orné ; la chevelure, la barbe et jusqu'aux poils du corps sont longs, et bouclés avec une intention manifeste de raffinement.

Ces deux colosses, d'environ quatre mètres de haut et autant de long, étaient monolithes. Ils semblent avoir fait partie de la base des deux piliers d'une porte ou d'un pylône. Ils paraissent avoir été engagés dans un massif de maçonnerie, l'un par son flanc droit, l'autre par son flanc gauche. La tête seule se détache entièrement du massif, sur lequel le reste de la figure se dessine en relief.

Ces deux gigantesques satellites de pierre, d'un style grand et énergique, devaient donner à l'entrée de l'édifice un aspect imposant et même terrible. Au Musée, on les voit de trop près, et l'effet est nécessairement amoindri. La matière est une sorte d'albâtre ou de gypse translucide, d'une couleur grise. La grandeur de ces masses, de 25 à 30 mètres cubes, et du poids de 60 à 80,000 kilog., et la difficulté de les transporter à travers un pays barbare et sans ressources, et peut-être aussi le désir d'économiser sur les frais de déplacement, ont donné l'idée de les scier en six morceaux. Nous déplorons vivement cette funeste mesure.

Notre but n'étant pas d'entrer aujourd'hui dans des détails descriptifs, nous ne mentionnerons qu'en passant deux figures colossales, en haut-relief, d'hommes à mine rébarbative, portant chacun sous le bras une espèce de lion grondant. Nous ne décrirons pas non plus le caractère artistique des bas-reliefs qu'on achève de fixer aux murs des nouvelles salles du Louvre. Ces bas-reliefs sont disposés par groupes contre les murailles, et noyés dans une masse de plâtre, consolidée par quelques

chaînes en brique ; le tout entouré d'un cadre en plâtre d'un style fort peu ninivite.

Nous aimons à penser que cet ajustement n'est que provisoire, autrement, nous demanderions à quoi servent l'expérience et les avertissements. Nous demanderions si la routine est intronisée à tout jamais au palais du Louvre, et si ce n'est point assez d'avoir vu une partie des piédestaux et des revêtements en marbre du Musée des antiques, la belle mosaïque de la Melpomène et bien d'autres objets à l'École des Beaux Arts et ailleurs, dévorés, brisés même par le salpêtre (1).

Peut-être, lorsque le trésor public sera venu en aide à la liste civile, remplacera-t-on les encadrements en plâtre par des encadrements en pierre ou en marbre; mais changera-t-on le blocage en plâtre dans lequel sont noyés les bas-reliefs? Nous craignons qu'il n'en soit rien. Alors l'humidité du sol s'élèvera dans le scellement en plâtre, malgré le modeste socle en pierre tendre qui porte le tout; il s'y formera du salpêtre qui rongera la substance gypseuse des bas-reliefs, substance qui est peu résistante de sa nature. Et alors même que le socle en pierre entraverait l'action corrosive du salpêtre, les larges portions d'enduit en plâtre qui remplissent les lacunes des bas-reliefs et les joints des pierres n'en seraient pas moins constamment rongés, malgré la peinture dont on les aurait recouverts. On n'a pas même mis une feuille de plomb, un préservatif quelconque entre le socle et les bas-reliefs pour intercepter l'humidité du sol.

Il fallait employer les mortiers hydrauliques et les ciments romains à ces scellements.

On nous dira peut-être que le gypse se trouve mal du contact de la chaux : soit; mais on pouvait recouvrir les surfaces scellées d'une peinture préservatrice, telle, par exemple, que le goudron minéral. Cet enduit empêcherait, en tout cas, l'humidité des murs de pénétrer dans les bas-reliefs.

Nous appelons vivement l'attention de la direction des Musées sur ces fâcheux travaux. Le plâtre offre un moyen de scellement commode et très-facile à employer, mais dans les rez-de-chaussée, la présence du plâtre est funeste, et on ne saurait le proscrire avec trop de rigueur.

NOUVELLES ET FAITS DIVERS

Paris. *Les nouveaux bâtiments de la Douane* se lézardent et s'affaissent dans toute la partie qui longe la rue de la Douane! Il paraît que les fondations ont été mal faites et qu'elles ont été assises sur un mauvais sol; d'où les tassements et les déchirements qui se manifestent de tous côtés. Il y a là une bien grave question de responsabilité. L'architecte de cet établissement est M. *Grêterin*. Mais lors de la construction des bâtiments, M. Gréterin n'était qu'architecte inspecteur; l'architecte en chef était M. ..... L'entrepreneur général qui était chargé des travaux se nomme M. *Thomas*.

Nouveaux musées au Louvre. Le Louvre est lui-même un magnifique monument; mais chaque année les richesses artistiques qu'il reçoit, lui donnent un nouvel intérêt. D'après les ordres du roi, toutes les antiquités de la Grèce, de l'Algérie, de l'Asie Mineure et de l'Égypte, vont être successivement disposées dans des salles au rez-de-chaussée du Louvre, de manière à remplir tout l'espace qui se trouve entre le péristyle du côté de la rue du Coq et celui qui regarde le pont des Arts. La partie du rez-de-chaussée du Louvre qui regarde Saint-Germain l'Auxerrois est destinée à recevoir les antiquités recueillies dans l'Asie Mineure, dans la Grèce et dans l'Algérie, et les monuments égyptiens seront classés dans la partie du rez-de-chaussée faisant face à la rivière.

Bibliothèque royale. La commission d'enquête nommée par le préfet de la Seine, à l'effet d'examiner le projet d'isolement et de reconstruction de la Bibliothèque royale sur l'emplacement qu'elle occupe aujourd'hui, a terminé son travail. Voici ses conclusions :

« 1° Il n'y a pas lieu de donner suite au projet de construire un monument destiné à loger la Bibliothèque royale dans le périmètre compris entre les rues Vivienne, Colbert, Richelieu et Neuve-des-Petits-Champs.

» 2° De toutes les localités indiquées dans l'enquête, le Louvre et la place du Carrousel sont celles qui, sous tous les rapports, méritent d'être préférées pour l'établissement de la Bibliothèque royale.

» 3° Toutefois, pour le cas où le projet soumis à l'enquête devrait être exécuté, il faudrait ne conserver aucun des bâtiments existants, mais procéder, au contraire, à une reconstruction totale, et adopter des alignements propres à assurer une largeur de 12 mètres au moins à chacune des rues qui borderaient le nouveau bâtiment. »

Ces conclusions sont tout à fait conformes à celles formulées par la *Revue* dans son avant-dernier numéro (voy. *col.* 87).

— L'ancien *Restaurant des Vendanges de Bourgogne*, dont le nom se mêle à tant de souvenirs de la vie parisienne, qui pendant de si longues années fut le témoin obligé de tant d'emportements joyeux, de tant de réunions politico-gastronomiques; ce restaurant, qui aurait pu être classé parmi nos monuments historiques, tombe à cette heure sous le marteau et la pioche, et une construction neuve s'élèvera très-prochainement sur l'emplacement où *fut* le célèbre restaurant des *Vendanges de Bourgogne*.

— Un *ponte Rialto* se construit à Paris; mais hâtons-nous de dire qu'il n'a aucunement la prétention d'éclipser la gloire légitime de son rival de Venise. Le canal Saint-Martin coupe la rue du Faubourg-du-Temple ; et à son tour la rue enjambe le canal au moyen de deux ponts; mais lorsqu'arrivent des bateaux, la rue cède le pas au canal, les ponts se retirent, et alors, tel pressé qu'on soit, il faut attendre et voir couler l'eau jusqu'à ce que les bateaux aient franchi la passe. C'est contre cette tyrannie du canal que la rue du Faubourg-du-Temple est en voie de protester, au moyen d'un pont-escalier, formé d'une grande arche en fonte et qui s'élève si haut qu'il franchit à la fois canal et bateaux. Bien entendu, les chevaux et les voitures de tous rangs, ainsi que leurs conducteurs continueront à prendre patience et à regarder couler l'eau. Les formes adoptées conviennent assez bien à la fonte, et deux candélabres, aussi en fonte, serviront à décorer, le jour, et à éclairer, la nuit, les entrées de ce petit, mais très-utile monument.

— En parlant de la *décoration du pont des Saint-Pères* dans notre dernier numéro, nous fîmes la critique des piédestaux en fonte, auxquels nous reprochions de reproduire les formes qui conviennent essentiellement à la pierre. L'auteur de ces piédestaux partage probablement notre avis, car il les a revêtus d'une couche de peinture imitant le ton de la pierre.

Nous ne laisserons pas passer cette architecture postiche et hypocrite sans crier *haro*. Que nous rencontrions la comédie dans le monde politique, le mensonge dans le commerce, les falsifications dans l'industrie, c'est bien assez, c'est trop même, quoique ces choses paraissent se tenir par des liens intimes; que dans nos maisons bourgeoises on trouve des pâtes et des ciments imitant la pierre et le marbre, soit encore, car c'est là le luxe de la petite propriété, et c'est un progrès que de voir le petit bourgeois rechercher l'*effet* et la *décoration*, quand même ses statues seraient en plâtre aluné, ses vases Cellini en chanvre bitumé et ses mo-

(1) M. le comte de Laborde a été nommé récemment directeur du Musée des Antiques, en remplacement de M. le comte de Clarac, qui est décédé. M. de Laborde mettra certainement à profit la malheureuse expérience de ses prédécesseurs. Le nouveau directeur du musée Ninivite, M. de Longperier, fera bien de veiller sur les précieux restes confiés à ses soins.

saïques en asphalte colorée; mais introduire le faux, le mensonge, l'escamotage dans les monuments publics, dans un pont, un monument qui vit au grand air, et qui doit avoir toutes les qualités sérieuses : solidité, force, intégrité dans sa structure intime; du point de vue de l'art, c'est là tout simplement une tentative pitoyable, misérable. Nous sommes heureux d'ignorer le nom de l'auteur de ce chef-d'œuvre, et nous espérons qu'il ne porte pas le titre d'architecte.

Départements. *Une nouvelle mosquée* vient d'être bâtie dans nos possessions d'Afrique. Le commandant supérieur de Dellys a profité de la solennité du 1er mai pour inaugurer la mosquée construite par l'administration française, en échange de celle qui sert d'hôpital depuis les premiers jours de l'occupation.

Nos alliés se pressaient autour du commandant supérieur; les marabouts, les tolbas, nos aghas, nos kaïds, tout ce qui porte un nom dans le pays, trois cents cavaliers du maghrzen, des goums et un concours considérable d'indigènes voulaient assister à la remise des clefs de la nouvelle mosquée.

Cette cérémonie accomplie, le mufhti de Dellys a prié M. le commandant Périgot de transmettre au gouvernement les vifs remercîments de la population musulmane. Une brillante fantazia a terminé la solennité.

— *Un monument* sera élevé à la mémoire du général Drouot. La ville de Nancy a ouvert une souscription à cet effet.

— *Des bijoux antiques en or et en argent, et une collection de médailles d'empereurs romains* (Trajan et Lucius Verus), ont été découverts, il y a quelques jours, par un habitant de Barleux, près Péronne, en bêchant son jardin. La Société des antiquaires de Picardie a fait un choix parmi ces précieux souvenirs d'un autre temps, pour les placer au Musée d'Amiens.

— *Des services civils, des services militaires, et des décorations.* Récemment, lors de la discussion à la Chambre des députés du projet de loi relatif aux crédits supplémentaires et extraordinaires de 1846, il s'éleva une discussion au sujet du grand nombre de décorations distribuées chaque année. Les spécialités sont toujours injustes les unes envers les autres; et c'est facile à comprendre : un vieux soldat de l'Empire qui a exposé vingt fois sa vie dans de rudes combats, un brave qui a lutté pendant de longues années contre les habitants et contre le soleil de l'Afrique, sont très-pardonnables de ne pas comprendre tout d'abord au nom de quelle espèce de justice on donne, à un homme qui n'est jamais sorti de Paris, la même décoration qui honore une poitrine sillonnée de blessures. De même, le plus souvent, l'homme de cabinet et l'artiste apprécient fort mal l'importance des services militaires. Il y a une raison au fond de ce préjugé. Pourquoi, en effet, donner la même décoration à deux ordres de services aussi distincts?

M. de Salvandy, en répondant aux attaques de ceux qui accusaient le ministère de prodiguer les décorations, faisait observer que sur la totalité des décorations distribuées chaque année, les services civils ne figuraient que pour *un quart*. Nous regrettons de ne pouvoir désigner la proportion pour laquelle les beaux arts, et particulièrement l'architecture, entrent dans ce quart. Nous ne disons rien des travaux publics, car tous les ingénieurs du gouvernement sont appelés à leur tour à recevoir la décoration de la Légion d'honneur; mais combien d'architectes restés toujours étrangers aux spéculations pécuniaires, passent leur vie à un travail ingrat : celui-ci, à projeter des plans d'embellissements de la ville; celui-là, à tracer des projets d'utilité publique, qui serviront plus tard à donner du relief à des gens à *savoir faire!* Voilà des hommes dont le travail, pécuniairement improductif pour eux, mériterait au moins des récompenses honorifiques. Et cependant, jamais l'auteur d'un projet envoyé à l'exposition du Louvre n'a été décoré pour son travail.

Ne nous plaignons pas du grand nombre des décorations, il y a assez d'hommes en France qui les méritent; mais plaignons-nous plutôt de la manière dont on les distribue.

BIBLIOGRAPHIE DE 1846

Construction, législation et économie des chemins de fer.

Nous sommes un peu en retard avec notre bibliographie; mais en distribuant par ordre de matières la bibliographie de l'année 1846, nous rendons plus faciles les recherches de nos lecteurs. Si notre retard a donc irrité quelques impatiences, il aura eu pour effet définitif cependant un classement méthodique et plus d'ordre.

Chemin de fer atmosphérique de Saint-Germain. Notice descriptive des travaux d'art et calculs relatifs à l'application des principes atmosphériques; par M. Ch. Étienne. In-12 d'une feuille. Imp. de Fournier, à Paris. — A Paris, chez Mathias (Augustin), quai Malaquais, 15.

Chemin de fer atmosphérique. Mémoire, etc.; par M. Arnolet. In-8° d'une feuille. Impr. de Lange-Lévy, à Paris.

Nouvelle voie atmosphérique *applicable aux chemins de fer, aux canaux et aux rivières;* par Cossus. In-8° d'une feuille. Impr. de Maulde, à Paris. — A Paris, chez Magen, quai des Augustins, 21.

Notice *sur le chemin de fer d'essai établi à Saint-Ouen pour expérimenter la soupape longitudinale Hédiard, dans le système de progression atmosphérique.* In-4° de 3 feuilles 1/2., plus 5 pl. Impr. Lacrampe, à Paris. Signé : E. Vuigner.

Chemins de fer atmosphériques, *systèmes Zambeaux et Arnolet.* In-8° d'une feuille. Impr. Fournier, à Paris.

De l'application *de l'air atmosphérique aux chemins de fer. Résumé des opinions des ingénieurs français et anglais, sur les chemins de fer atmosphériques;* par H. A. Dubern. In-8° de 3 feuilles. Impr. de Blondeau, à Paris. — A Paris, chez Mathias, quai Malaquais, 15.

Chemin a vent, ou locomotion par air comprimé. (Système Andraud), 1846. In-4° de 3 feuilles, plus 2 pl. Impr. de Chaix, à Paris. — A Paris, chez Guillaumin, rue Richelieu, 14.

Quelques considérations *sur l'ordre et la précision que semble devoir réclamer le service de la locomotion à la vapeur sur les voies de fer;* par Perselet et fils. In-8° d'une feuille, plus une pl. Impr. de Fain, à Paris.

Des chemins de fer en France *et des différents principes appliqués à leur tracé, à leur construction et à leur exploitation, accompagné d'un examen comparatif sur l'utilité des différentes voies de communication,* etc.; par J. Lobet, in-12 de 30 feuilles, plus 3 pl. Impr. de Bélin-Mandar, à Saint-Cloud. — A Paris, chez Parent-Desbarres, rue Cassette, 28; chez Mathias. Prix. . . . . 5 fr.

Des voies *de communication en France;* par M. le baron Bourgnon de Layre. In-8° de 4 feuilles 1/4. Impr. de Saurin, à Poitiers.

Essai *sur les chemins de fer en général et sur le chemin de fer de Paris à Cherbourg en particulier;* par un habitant du département de l'Eure. In-8° de 5 feuilles 1/4, plus une carte. Impr. de Crapelet. — A Paris, chez Delaunay, rue Saint-Dominique-Saint-Germain, 38.

La vérité *sur les chemins de fer.* Avis au public. In-4° d'un quart de feuille. Imp. de Maistrasse, à Paris.

La vérité sur les chemins de fer. Avis au public. 2e partie. In-4° d'un quart de feuille. Impr. de Maistrasse, à Paris.

Les chemins de fer, *les entreprises de roulage et le commerce. Leurs rapports entre eux.* A MM. les administrateurs des chemins de fer. In-8° de trois quarts de feuille. Impr. de Schneider, à Paris. — Signé : Un homme désintéressé dans la question, mais qui l'a sérieusement approfondie, Émile Quellain rue Faubourg-Saint-Denis, 36.

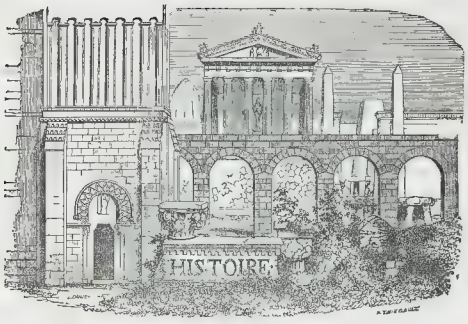
Considérations *sur les chemins de fer, sur l'emploi et la consommation des houilles.* In-8° d'une feuille 1/2. Impr. de Courcet, à Lons-le-Saulnier.

Note *sur le chemin de fer de Charleroy à la frontière de France et sur l'état actuel des travaux de cette ligne;* par A. Dumont, ingénieur des ponts-et-chaussées. In-8° d'une feuille 1/2. Impr. de Claye, à Paris.

Projet *de chemin de fer de Valenciennes à Mézières, avec embranchement sur Cambrai.* Présenté par M. Chanard Philippe et compagnie, auteurs du projet; coordonné et rédigé par M. F. Lefort. In-8° de 3 feuilles 3/4. Imp. de Cosse, à Paris. — A Paris, chez Carilian jeune, quai des Augustins, 25.

César DALY,
Directeur et rédacteur en chef,
membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, etc., etc.

Imp. de L. TOINON et Cie, à Saint Germain.



MÉMOIRE

SUR TRENTE-DEUX STATUES SYMBOLIQUES, OBSERVÉES DANS LA PARTIE HAUTE DES TOURELLES DE SAINT-DENYS.

(Quatrième article. V. *col.* 49, 65, 97 et 129.)

DEUXIEME PARTIE.

ZOOLOGIE SYMBOLIQUE

DES TOURELLES DE SAINT-DENYS.

POISSONS EN GÉNÉRAL.

POISSONS A NAGEOIRES — POISSONS A ÉCAILLES. — POISSONS A PEAU ET SANS NAGEOIRES. — POISSONS A COQUILLAGES OU CARAPACES. — POISSONS-VOLANTS DE RHABAN-MAUR.

On sait que la loi mosaïque, en déterminant aux Hébreux les animaux dont il leur était permis de manger, ne leur accordait, parmi les poissons, que ceux à nageoires et à écailles : ils vivent à la surface des flots et dans leur région supérieure, on les voit sauter sur les ondes ; la loi les distinguait des autres et elle les appelait « purs » ; elle interdisait au contraire toutes les sortes de poissons sans écailles et sans nageoires, qui ne sautent point sur les flots et qui se plaisent dans la vase, et elle les nommait « impurs » (1).

Les flots, selon tous les docteurs (2), étant de nature à purifier, symbolisent le sacrement de baptême ; en même temps, par leurs ténèbres, leurs tempêtes, leur pesanteur et la vase qui en est le fond, ils figurent mystiquement la mer périlleuse du monde. Les poissons, vivant dans les flots, représentent la race humaine, et leurs caractères divers marquent les différents états des âmes. Dans la mystagogie chrétienne ainsi que dans les œuvres d'art, on voit quatre ordres de poissons :

1° Les poissons à nageoires ;

2° Les poissons à écailles (1) ;

3° Les poissons revêtus de peau, sans écailles et sans nageoires ;

4° Les poissons à coquillages adhérents ou à carapaces.

1° Les poissons à nageoires sont les élus ; leurs nageoires sont la connaissance et la méditation de la loi divine, des Prophètes, des Ecritures ; nageoires qui, parmi la nuit et les piéges de cette vie, élèvent l'homme à la surface, c'est-à-dire au-dessus de l'attrait des sens, des fascinations enivrantes et des amorces des passions. Le Sauveur, marque l'Ecriture, trouve ces poissons aux rets de la foi, et les place dans ses réserves (2).

2° Les poissons « revêtus d'écailles » sont ceux qui, encore charnels ou du moins conservant encore quelques affections aux choses vaines, sont pourtant disposés à se convertir et à suivre l'appel de Dieu, ce qui dans les Écritures s'appelle : « se dépouiller du vieil homme pour se revêtir de l'homme nouveau (3). » C'est ce que marquent ces écailles, emblème des choses terrestres et de l'ignorance spirituelle, mais qui tombent facilement et qui cèdent sans résistance à ce que les livres sacrés nomment le « couteau de l'Esprit de Dieu, » le « glaive de la pénitence et de la parole, » *cultrum Spiritûs*, *gladius pœnitentiæ*, *gladius verbi* (4).

Les commentateurs font remarquer que les poissons déclarés « purs » c'est-à-dire à écailles et à nageoires peuvent seuls sauter au-dessus des flots et habiter à leur surface (5). Ce sont, selon Origène, saint Brunon d'Asti, Rhaban-Maur et tous les autres mystagogues, ceux qui tendent par leurs désirs et par les ailes de la prière, de la doctrine et de la contemplation, vers la liberté véritable et les espérances d'en

(1) Levitic., XI, 9, 10, 11, 12.

(2) Origen., *Homil. 7, in Levitic.*, XI.—Bed., *in Job*, lib. I, 12. — Ibid. *in Luc*, c. 11, lib. III. — S. Ambros., *De Sacrament.*, III, 1. — S. Eucher. *Formul. spirit.*, c. IV, etc.

(1) On en voit aussi à nageoires et à écailles, et réunissant par conséquent les deux allusions.

(2) L'Évangile a continué, plus explicitement encore, l'allégorie contenue dans le Lévitique au sujet des poissons qui y sont dits « purs » et de ceux qu'il appelle « impurs. » C'est dans le Lévitique et dans l'Évangile que les commentateurs d'abord, ensuite les artistes du moyen âge, ont puisé les allusions prêtées aux poissons. Voici le texte évangélique : « Simile est regnum cœlorum sagenæ missæ in mari, et ex omni genere piscium congreganti. Quam cum impleta esset, educentes et secus littus sedentes, elegerunt bonos in vocabulo, vasa sua : malos autem foras miserunt. » (Matth. XIII.) — Piscium autem (dit Rhaban Maur), aliquando boni homines, aliquando verò mali in scripturis designantur, ut est illud in Evangelio, quo Salvator in parabola de sagena missa in mari narrat, dicens, etc. (Harab. Maur. *De universo*, VIII.)

(3) Ephes. IV, 24. — Coloss. III, 9 et 10.

(4) Gladium Spiritûs assumite (Ephes. VI, 17), id est spiritualem prædicationem exercete. Gladius Spiritûs est verbum, de quo dicitur :... « Omnes tenentes gladium, et ad bella fortissimi (Cant. III, 7, 8), prædicatio super humanitatem suam ut ejus superentur motibus : castigant enim corpus suum, prout.. ne reprobi fiant. » (Hraban. Maur. *Allegor.* — Ibid., *in Levitic.* I. — Et *passim* dans les glossateurs.)

(5) Soli illi pisces (mundi) super aquas saltus dare perhibentur, qui pinnulas et squamas habent, per quos intelligimus, qui semper superiora appetunt et cœlestia desiderant, et quamvis adversitatum procellis feriantur, cum Apostolo tamen dicunt : « Nostra conversatio in cœlis est. » (S. Brunon. ast. *Expositi. super Pentateuc.*)

haut (1) : ceux qui, bien que battus des flots (2), des ouragans et des tempêtes, luttent contre les tentations, et disent ainsi que l'Apôtre : « Notre conversation est au ciel (3). »

Les écailles brillantes et nuancées qui revêtent certains poissons ont paru à quelques docteurs l'emblème du vêtement de justice et la cuirasse défensive et spirituelle des bons. L'interprétation des écailles dans le sens des imperfections est pourtant la plus générale : quant à celle des poissons à écailles, elle est sans aucune exception.

Bède a enrichi le poisson d'une autre allusion accessoire. Par l'indifférence qu'il montre aux chocs nombreux des ouragans, le poisson figure la foi (4), énergique et inébranlable. Le poisson ne redoute point la puissante pression des vagues ni leurs combats tumultueux : ainsi la foi demeure ferme parmi les chocs et les épreuves, s'avivant dans les tentations, appuyée sur celui qui a dit : « Ayez confiance et ne craignez point, j'ai vaincu le monde (5). »

On rencontre très-fréquemment, sur les plus anciens bas-reliefs de la période romane, un motif offrant un poisson couvert d'écailles, mais sans nageoires, élevé en l'air par une femme à demi-poisson, qui élève de son autre main un couteau, quelquefois un glaive. On voit aussi de ces syrènes élever de chaque main un poisson, en glissant sur des flots ondés et peuplés d'animaux semblables. Ces poissons, ce sont les pécheurs, plus ou moins plongés dans le mal ou dégagés de ses entraves selon ce qu'on leur voit d'écailles et de nageoires, et selon leur place à fleur d'eau ou au plan inférieur des ondes. La syrène est la religion, ou l'attrait de la parole divine. En les tirant du sein des flots pour les élever vers le ciel, elle leur fait perdre la vie ancienne, cette vie sous les aux profondes qui sont le domaine du mal, cette vie qui était « une mort, » et leur donne une vie nouvelle, avec une âme transformée et vivant de la vie de Dieu (6). Au nombre de ces bas-reliefs est le poisson couvert d'écailles du cloître de Saint-Aubin d'Angers (1), qui a préoccupé les savants sans avoir reçu jusqu'ici de solution satisfaisante : ce poisson n'a point de nageoires, et la syrène qui l'élève en l'air de sa main gauche élève en même temps la droite, dans laquelle on voit un couteau, ces inspirations de la grâce (*cultrum spiritûs*) qui dépouillent l'âme de l'homme de ses sentiments trop terrestres et de l'affection au péché. Telles sont encore les figures de poissons pris ou montrés par des syrènes sur les bas-reliefs de Cunault, sur le tympan de la porte d'entrée de la chapelle de S.-Michel du Puy, et ceux d'un chapiteau antique observé par nous à Paris, dans l'église de Saint-Germain des Prés (collatéral nord, avant-nef).

3° Les poissons à coquille ou à carapace, c'est-à-dire à loge adhérente, sont dans la mystique chrétienne les aveugles volontaires et obstinés : hommes matérialisés, qui ne veulent ni s'élever par la prière, la science et la contemplation, ni déposer leur vêtement d'ignorance et d'ignominie, ni ouvrir les yeux de leur âme à la vraie lumière, qui est Dieu.

4° Les poissons dont le corps est mou, sans nageoires et sans écailles, vivant dans un limon impur et au plus profond des abîmes, sont les hommes absorbés par la multitude des soins temporels et des intérêts de la vie ; ceux qui ne prennent nul souci d'observer les divins préceptes (2), et qui sont appesantis par de vils penchants. Plongés dans l'immonde bourbier de leurs habitudes mauvaises, il semble qu'ils ne puissent point en sortir ; ils sont dépourvus d'écailles brillantes (soit des œuvres de la justice, soit des imperfections légères dont on se corrige aisément), et ne peuvent plus se déprendre des œuvres de dépravation qui leur sont comme incorporées. Origène nomme et précise ces rangs trop nombreux de pécheurs (3) : Ce sont, dit-il, les orateurs savants à bien dire, mais vivant et agissant mal : les poëtes aux chants sublimes, mais désordonnés dans leurs mœurs ; les jurisconsultes cupides pleins de convoitise et d'avidité ; les doctes, scrutant la nature mais auxquels son auteur demeure inconnu (4) : ce sont les turbots, les anguilles, les lamproies, etc., dépourvus d'écailles, que la statuaire chrétienne stigmatisait (5) ; on les voit dans les miniatures des Bestiaires et des

(1) Quid ego per pisces, qui ex eis (aquis) oriuntur, nisi fidelium populos, qui aquis baptismatis regenerantur ? Quorum quidem alii sapientiæ et scientiæ atque cæterarum virtutum alis adsumptis, usque ad cœlestia contemplanda volare nituntur? (S. Brunon. astens., *Expos. sup. Pentateuc.* I. — Et v. Bed., *in Job*, I, 12. — Ibid., *in Luc*, III, cap. 11. — S. Eucher, *Formul. spirit.* IV.)

(2) Piscis in mari est, et super undas est. In mari est, et super fluctus natat. In mari tempestas furit, stridunt procellæ : sed piscis natat, non demergitur, quia natare consuevit. Ergo tibi sæculum hoc, mare est. Habet diversos fluctus, undas graves, sævasque tempestates. Et tu esto piscis, ut sæculi te unda non mergat. (S. Ambros. *De Sacrament.* III, 1,)

Illi verò pisces qui pinnulis juvantur et squamis muniuntur, ascendunt magis ad superiora, et aeri huic viciniores sunt, velut qui libertatem spiritûs quærunt. Talis est ergo sanctus quisque, qui intra retia fidei conclusus, bonus piscis à Salvatore nominatur : qui etiam mittitur in vas, veluti pinnas habens et squamas. Si enim non habuisset pinnas, non resurrexisset de cœno incredulitatis, nec ad rete fidei pervenisset, nisi pinnis adjutus ad superiora pervenisset. (Origen., *Homil.* 7, *in Levitic.*, c. X).

(3) Philipp., III, 20.

(4) Bed., *in Job.* I, cap. 12. — Ibid., *in Luc*, lib. III, cap. 2.

(5) S. Eucher, *Formul. spirit.* IV. — S. Ambros., *De Sacrament.* III, 1. — Hug. Cardin, *in Luc*, XI.

(6) Per mare, sicut jam diximus, multitudo peccatorum designatur. Pisces verò, cùm ab aquis subtrahuntur, animas amittunt. Electi ergo quamdiù in aquis vitiorum suorum versantur, animas marinas habent, peccatorum videlicet tenebris involutas ; cùm verò aut per baptismum, aut pœnitentiam a aquis vitiorum pertrahuntur, animas pristinas quasi amittunt, cùm ex malis boni efficiuntur : moriunturque diabolo, ut vivant Deo. (Sanct. Ambros., *in Apoc.* VIII.)

(1) Cette syrène marine est gravée dans le *Cours d'Antiquités monumentales* de M. de Caumont, 4e partie, Moyen âge, Architecture religieuse, pag. XIV, *Additions*.

(2) Per pisces maris, divites, negotiisque sæcularibus implicitos intelligimus. (Oddon. astens., *in Psalm.* 8.) — Per pisces, homines curiosi,... vitæ hujus profundis immersi (Hraban. Maur. *Allegor.*), etc.

(3) Origen., *Homil*, 7, *in Luc.*, cap. X. — Voyez, pour le même détail et pour celui de toutes les allusions du « poisson, » Rhaban. Maur. *Enarration. in Levitic.*, lib. III, cap. I (texte cité à la fin de cet article).

(4) Il est dit de cet auteur inconnu, c'est-à-dire de Dieu, dans les Écritures, qu'il était porté « sur les eaux. » (*Genes.* I.)

(5) Les poissons chasseurs et voraces désignaient de plus la voracité ; ils étaient aussi l'hiéroglyphe des démons, errants à travers les flots de la vie de l'homme pour tâcher d'en faire leur proie, et faisant leur demeure dans leurs beaux amères et corrosives qui figurent l'iniquité. (Jonath. Chald.)

manuscrits religieux se précipiter *trestot ensanle en la gueule de la cetus*, monstre aquatique et gigantesque qui

Les transglot a une alaine
En sa pance ki est si lée
Come seroit une valée.

Ce monstre qui, dans l'angle des rétables et de beaucoup de chapiteaux, engouffre ou revomit les hommes sous l'allégorie de poissons, c'est, comme on le pense, le diable

Qui la gueule bée durement
Viers la gent de petite foi,
Tant qu'il les a atrais a soi (1).

Ces diverses allusions des poissons, et leur distinction par « nageoires, écailles, carapaces, séjour fangeux, » se voient partout au moyen âge; passées dans la langue de l'art comme dans celle de la science, ce sont des figures connues et semées jusque dans les homélies et dans les sermons. Un passage de Rhaban Maur les résume presque au complet : fragment remarquable et curieux, par lequel nous terminerons cet article :

« Dieu, dit ce savant mystagogue, veut que les hommes » (de la loi nouvelle) aient des nageoires, ce qui signifie une » vie sublime et céleste, avec la méditation de la loi; mais » cette loi doit être la sienne, c'est pourquoi il leur veut *des* » *nageoires* (2), et non *une seule nageoire :* car l'ignorance » de la divine Écriture avait tenu tous les Gentils; ils n'a- » vaient reçu en effet ni la loi ni les prophéties, et n'avaient » en eux nulle connaissance de Dieu véritable et surnaturelle. » Afin donc qu'ils ne soient pas à jamais rongés de ce mal, il » veut qu'ils aient des écailles qui puissent facilement s'en- » lever : écailles signifiant l'ignorance temporelle qu'on peut » dissiper aisément, ce qui est prouvé par le récit des Actes » (des Apôtres) touchant S. Paul,..... dont il est dit que » les écailles qui couvraient ses yeux tombèrent lorsqu'il eut » reçu l'Évangile par Ananie.....

» Ainsi qu'il est certaines espèces de poissons qui ont pour » peau une carapace (*testam*) et non des écailles qu'on » puisse ôter, ainsi sont, parmi les chrétiens, ceux qu'il est » impossible de dépouiller de leur écaille, c'est-à-dire de » l'ignorance de la parole divine, et dont on ne peut appro- » cher *le couteau de l'Esprit (sacré)*. Ceux-là, bien que » trouvés dans la mer du baptême et dans celle de la péni- » tence (1), sont néanmoins abominables parmi tout ce qui » se meut et vit dans les eaux. Quoiqu'ils aient reçu la vie » (spirituelle) par le baptême, ils ont corrompu leur vocation » comme leur régénération : aussi n'ont-ils ni nageoires ni » écailles, c'est-à-dire ni connaissances sublimes ni vie cé- » leste, et leur cœur est plongé dans l'aveuglement et dans » l'ignorance; c'est pourquoi ils ne comptent point parmi les » poissons à écailles. *Remarque du moins* (ô lecteur!) *de quelle* » *subtilité de discours le législateur s'est servi, pour enseigner* » *par ces poissons d'admirables allégories!* Car, de même que » les poissons à écailles ont invariablement des nageoires, » ainsi ceux qui ont une ignorance temporelle et (par consé- » quent) susceptible de cesser, sont admis à la connaissance » de la vie sublime et céleste. Quant aux autres (ils sont » odieux), on ne doit ni manger leur chair, ni toucher leurs » corps morts, ni communiquer avec eux en nulle manière, » ce que confirme S. Paul, en disant : « Si l'un de ceux que » vous nommez vos frères est fornicateur ou avare, ou ido- » lâtre, ou médisant, ou adonné à la boisson, ou ravisseur » du bien des autres, vous ne mangerez pas même avec lui. » » (I. Corinth. V, v. 11.) Les adultères, les avares, les bu- » veurs et les détracteurs sont tous destitués d'écailles, car » ils mènent une vie honteuse et immonde. Celui qui adore » les idoles ne peut être compté non plus parmi les poissons » à écailles, étant frappé d'une ignorance dure comme une » carapace et réellement incurable; autrement, après avoir » été uni à Dieu, eût-il pu retourner jamais au service de » ses idoles? De plus, il est à remarquer que les poissons à » écailles et à nageoires sont seuls à sauter sur les flots. » Quel est donc leur sens symbolique, si ce n'est qu'ils re- » présentent les élus? Car ceux-là seulement passent (du » corps de l'Église terrestre) au corps de l'Église céleste, » qui, revêtus de leurs mérites comme le poisson l'est d'é- » cailles, savent sauter (en quelque sorte) par l'élan d'un désir » céleste et tendre à la contemplation, bien qu'ils retombent » sur eux-mêmes à cause de la mortalité de leur chair. Ceux- » là seuls, donc, passent dans le corps de l'Église élue comme » une nourriture élue, qui, quoique retenus encore aux choses » célestes et humbles, savent s'élever néanmoins jusqu'à la » région supérieure par leurs élans spirituels, secouer le » poids accablant des sollicitudes mondaines, et aller aspirer » en haut les haleines vivifiantes de l'amour du souverain » bien. Occupés des soins extérieurs, ceux-là savent les » disposer : ainsi ils reviennent en hâte à leur solitude inté-

---

Hésychius entend, par « les écailles » des poissons, le voile de l'ignorance spirituelle qui peut être déchiré et enlevé. C'est ainsi qu'il interprète les écailles mystérieuses que la parole d'Ananie fit tomber des yeux de S. Paul. (*in Act. Apost.* IX.)

« Si quis est in aquis istis, et in mare vitæ hujus, atque in fluctibus sæculi positus, tamen debet satis agere, ut non in profundis jaceat aquarum, sicut sunt isti pisces, qui dicuntur non habere pinnas, neque squamas. Hæc namque eorum natura perhibetur, ut in imis semper et circa ipsum cœnum demorentur, sicut sunt anguillæ, et huic similia, quæ non possunt ascendere ad aquæ summitatem, nec ad ejus superiora pervenire. (Origen., *Homil. 7, in Levitic.* X.)

(1) *Li Biestiaires*, manuscrit de la Bibliothèque royale. — Philip. de Thaun, *The Bestiary*.

(2) Les nageoires, ailerons ou petites ailes qui soulèvent les poissons à fleur d'eau, et qui permettent à quelques-uns des sauts semblables à un vol, sont l'emblème des saints désirs, parce qu'elles font passer le poisson, des flots, symbole de la vie, des tentations et du péché, dans la région aérienne figurant la vie de la grâce, le ciel et la sainte liberté des enfants de Dieu. « Pinnulæ sunt sancta desideria : quod illi in corpus electorum transeunt qui per sancta desideria ad superna se transferunt. (Hrab. Maur. *Allegoriæ*).

(1) On sait que la pénitence et même la componction sont, dans la langue de l'Église, comparées à une piscine.

» rieure, vivent détachés par le cœur des agitations du de-
» hors et des bruits mondains et terrestres, et sont recueillis
» en eux-mêmes au sein d'une immuable paix (1). »

POULE.

L'*homme-poule* et la *femme-poule* figurent non-seulement sur les tourelles de Saint-Denys, mais sur les chapiteaux romans restés dans cette basilique, sur ceux de Saint-Germain des Prés et de beaucoup d'autres églises. Leurs ailes courtes et pesantes dénotent l'absence de la prière et le dénûment de vertus, et ils ont une tête humaine contournée sens devant derrière et entée sur un corps d'oiseau du genre des gallinacés; ainsi adossés l'un à l'autre, ils se regardent néanmoins. Le christianisme, sans doute, fut, à l'égard de l'*homme-poule*, d'accord avec l'antiquité, qui faisait de cette espèce de syrène l'emblème de la dissolution. La dégradation qui suit le désordre et l'empire tyrannique des penchants mauvais sur les sens, s'assimilaient, dans cette image, au fumier visqueux et fétide qui s'agglutine aux doigts des poules et qu'elles pétrissent sans cesse, sans pouvoir s'en débarrasser. On trouvait encore un emblème de la dilapidation et des habitudes dissipatrices qui suivent les mœurs dépravées, dans ces pattes de la poule accoutumées à éparpiller le grain et tout ce qui sert à sa nourriture. Les harpies dont parle Virgile (2) n'avaient pas seulement les pieds de la poule, elles en avaient le corps comme celles-ci, et le grand poëte les représente souillant et infectant tout ce qu'elles touchent. L'homme sans honneur souille tout, même ce qui est saint, et ces têtes uniformément retournées pouvaient ajouter à ces énergiques enseignements l'emblème d'un troisième effet des passions brutales, qui est de pervertir la raison (3) : leçon éloquente et sévère, jetée sur les basiliques romanes parmi des semés de coquilles, des enroulements et des fleurs.

POURCEAU, BOUC, CHÈVRE, TRUIE, SATYRES, FACES, OU VISAGES CORNUS.

Le *pourceau* (4) et le *bouc* fétide (5) répondent encore au septième parmi les péchés capitaux : représentants de la luxure, ils marquent dans ses caractères la dégradation poussée à l'excès. L'auteur du livre des Proverbes et celui du *Miroir moral* comparent la femme livrée à ce vice, l'un à un brillant anneau d'or passé au groin d'un pourceau, et l'autre à ce pourceau lui-même plongeant dans un fumier immonde et son groin et cet anneau (1). « Ainsi est la femme insensée, lit-on dans Vincent de Beauvais : le lit de fleurs qu'elle préfère, les parfums qu'elle aime entre tous, ce sont, comme le vil pourceau, les plus ignobles immondices et le bourbier le plus infect. »

Le pourceau, dont la voracité est impétueuse et qui reçoit sa nourriture sans manifester nul instinct reconnaissant, représente par cette action l'abrutissement de l'ingratitude spirituelle (2).

La *truie*, emblème de fécondité, est représentée sur nombre d'églises tenant la quenouille et filant. Peut-être la mission de cette figure était-elle de rappeler la consolation que saint Paul adresse aux femmes chrétiennes, appelées, pour le plus grand nombre, à pratiquer la vie active, commune, et toute séquestrée qui leur est tracée ici-bas (3). Mais d'autres fois, la truie prend place, dans les œuvres de l'art mystique, parmi les péchés capitaux; alors, ainsi que le pourceau, elle marque le plus abject et le plus flétrissant des vices, indiquant, par les marcassins dont on la voit accompagnée, la foule de dérèglements que produit ce genre d'excès.

Les *satyres* aux pieds de chèvre, ceux qui ont quelque chose du bouc, comme ses cornes ou sa barbe, monstres que le *Miroir moral* appelle des « faces cornues, » figurent les voluptueux, ceux qui ont, sous les dehors de l'homme, l'insolence, la pétulance, les instincts dégradants de bouc (4).

QUEUE.

La *queue*, qui est la partie postérieure, la dernière de l'animal, symbolise toujours la fin, le terme des œuvres de

(1) Hraban. Maur. *in Levitic.*, lib. III, c. 1.

(2) Æn., I. III, v. 227.

(3) Qui fabulas... commenti sunt, syrenas confixêre, quæ blanditiis amatoriis et voluptuosâ nequitiâ homines ad se traherent, illecebrisque irretirent, apud quas mollitudinis omnifariæ luto inhæsitantes fœdè computrescerent. Harum pedes gallinaceos fuisse tradunt, intellectu à superiore non dissimili. Scribunt etiam hujusmodi fabularum interpretes, significari ex hoc hominem libidinibus deditum, fortunas suas perseveranti studio dispergere, inutiliterque prodigere, cujusmodi esse gallinarum morem, cùm pleno acervo pascuntur, aspicimus. — Pier. XXIV, 13.

(4) Peccatores, licet habeant corpora humana, cor habent ferinum, ut habeant corda... porcina per luxuriam. (Vinc. bell. Spec. mor. *De peccatis, in generali*). — Meritò luxuria dicitur hominem facere bestialem, sicut porcum... etc (Ibid., De luxuriâ). — Porcina vitia. (S. Brun., astens. in Psalm). — Homo... fœdis immundisque libidinibus immergitur? Sordidâ suis voluptate detinetur. Ita homo, probitate desertâ, vertitur in belluam. (Boëc.).

(5) Hircos immolare, est carnis maceratione libidinosum sensum occidere et superare. (S. Brunon astens. in Num. VII). — Per hircum, mortificatio fornicariæ voluptatis (intelligitur). (S. Hieron., Op. edit. Veron., t. I, col. 1107, à propos des sacrifices d'animaux). — Jam verò sacræ litteræ, dùm hircos hædosque immolandos monent, nequitiam omnemque libidinem jugulandam indicant, ut interpretatur Adamantius. (Pier. X, 10). — V. aussi Yvon. Carnot. De rebus eccl. serm. De Convenientiâ. — Hraban. Maur. *De univ.* VIII, 8.

(1) Circulus aureus in naribus suis, mulier pulchra et fatua. (Prov. I). — Sus, propter aurei circuli speciositatem et pretiositatem, non dimittit quin nares suas immergat in stercus. Sic... mulier fatua... Libentiùs dormit ut sus in luto, quàm in floribus. (Vincent, bellov. Spec. mor. De luxuriâ). — Luxuriosi... sunt sicut sus, qui libentiùs habet nares in stercoribus, quàm in floribus. (Ibid., ibid.).

(2) Multi... porci sub illice, non levant oculos ad eum qui sibi glandes excutit, nec eum agnoscunt, nec gratias ei reddunt; ideo, impinguati et ingrati ut porci, subitò comedendo sæpè percutiuntur et occiduntur. (Vinc. bellov. *De pœnitentiâ*).

(3) Mulier... salvabitur autem per filiorum generationem, si permanserit in fide, et dilectione, et sanctificatione cum sobrietate. (I, ad Timoth., II, 15)

(4) Luxuriosi... similes illi, sunt capricornio illi monstro de quo ibidem qui homunculus cornutam habebat faciem, et inferiorem partem capri : quia sub formâ humanâ est vita luxuriosa et hircina. (Vinc. bellov. Spec. mor. De luxuriâ et filiabus ejus).

l'homme, ce qui est à la fois le mobile, et le point de mire de ses actions (1).

La *queue longue* est un caractère positif de persévérance, quand elle marque des vertus (2) : mais dans les personnifications des vices et dans celles des esprits mauvais, la queue longue désigne l'instinct dominant et le genre de perversité propre de l'animal auquel elle est empruntée. D'après ce principe, la *queue du lion* marque la violence et l'impétuosité ; celle *du singe*, la malice ; celle *du chat*, la mollesse et l'indépendance. La *queue très-longue*, fantastique, et souvent hérissée de piquants, fréquemment prêtée au démon, marque sa nature perverse, sa dévorante soif de nuire, sa puissance pour torturer (3). Les *queues longues, serrées contre le flanc*, marquent l'attaque insidieuse, la violence et la spontanéité d'un assaut traître et imprévu (4).

Par un motif de même genre, puisé dans l'observation du caractère des animaux, leur queue, *cachée entre leurs jambes* et serrée le long de leur ventre, comme on le voit alors qu'ils fuient ou qu'ils sont frappés de terreur, dénote la ruse perverse et la lâcheté ou la fraude.

La *queue de dauphin* représentait dans l'antiquité les passions libidineuses (5).

La *queue de serpent* signifie la ruse, la perfidie, la séduction, quelquefois la malice du péché (6), et est l'attribut ordinaire de toute passion qui perd l'âme.

La *queue de dragon*, identique à celle du serpent, est plus grosse et plus vigoureuse : sa pernicieuse vertu était la force irrésistible de cet animal fantastique ; car il n'était point réputé venimeux, mais il passait pour étouffer infailliblement ses victimes dans les nœuds puissants de sa queue (7). Cette queue, toujours sinueuse, figurait dans la Symbolique la tortuosité des actes, la fourberie astucieuse, les voies détournées des passions et de l'esprit qui les fomente. Elle indiquait en même temps, par son volume et par sa vigueur, la violence des concupiscences charnelles qui entraîne ou précipite l'âme des hauteurs du ciel sur la terre, c'est-à-dire, de la vie chrétienne et angélique aux passions des sens et au mal (8).

La *queue du renard* spécifie la fraude, l'astuce, la tromperie et la malice, souvent la fourberie des flatteurs, *li Losengiers*. « Dont il sunt bien comparez a coue de goupil, por lour barat et por leur tricherie de traison (1). »

La *queue du loup* représente le pouvoir fatal du démon et la violence qu'il exerce sur les pécheurs pour les détourner de la pénitence, et surtout du recours à Dieu. Ce symbolisme avait pour principe une tradition légendaire. On croyait au moyen âge que les loups ravissaient quelquefois de petits enfants, qu'ils nourrissaient dans des cavernes, et qu'ils contraignaient à marcher sur les pieds et sur les mains à la façon des quadrupèdes. Quand ces enfants, croissant en âge, se dressaient parfois sur leurs pieds, ces loups les frappaient, disait-on, à la tête et sur le visage, et les contraignaient à grands coups de queue à reprendre l'attitude des animaux (2). Triste image de l'âme humaine asservie à ses passions et ayant perdu tout recours à la prière, qui est ce regard levé au ciel, et tout appel à la raison, qui est cette attitude dressée odieuse au loup infernal.

La *queue absente* ou *écourtée*, celle du barbet, par exemple, est un indice incontestable de l'oubli coupable et profond des fins dernières et de Dieu, c'est-à-dire celui d'un complet matérialisme (3).

RAT.

Sur une fresque allégorique des catacombes de Calixte, où l'on voit Jésus en Orphée attirant à lui les pécheurs sous la figure de divers animaux, le rat placé aux pieds du Christ et très à portée de l'entendre, mais seul parmi son auditoire à prendre deux soins à la fois, grignote avec activité, tête basse et oreilles droites. Sous le règne du paganisme, qui a laissé dans les catacombes des réminiscences éparses, le rat figurait le gourmet et ceux qui, plaçant leur bonheur dans la bonne chère, trouvent leur ruine inévitable et leur perte dans leurs excès. Le rat devait ce symbolisme à sa prédilection pour l'huître et à la mort qu'elle lui donne en se refermant tout à coup lorsqu'il croit en faire sa proie. Il avait le renom très-juste de choisir entre tous les pains ceux dont la pâte est la plus fine, et méritait la confiance pour son goût sûr et infaillible à l'endroit du choix des melons. Connaisseur fin et délicat, il ne faisait point de méprise, selon les écrivains du temps. On y lit que les gourmets fai-

(1) Cauda pro fine ponitur, quoniam finis corporis, cauda. (S. Brunon, ast. sup. Exod. XXVII).

(2) Au sujet de ces paroles de l'Exode : « ... Tolle... caudam, » on lit dans S. Brunon d'Asti : « Tolle et caudam martyrum..., ut sunt illi de quibus loquimur, ita et tu usque in finem in bono opere persevera : qui enim perseveraverit usque in finem salvus erit. » (S. Brun. ast., in Exod. XXIX, 21).

(3) De Visione cujusdam Tundali (Vinc., bellov. Spec. mor., l. II, *De inferno*, etc., etc.).

(4) V. tous les commentaires du chap. XII de l'Apocalypse.

(5) Pier. V, 30.

(6) Hrabani Mauri, De universo, VIII, 3. De serpentibus, au sujet de la queue de l'aspic. — Philip. de Thaun, The Bestiary, p. 102. Légendes en vers, msc. de l'Arsenal. Li livres des natures, fol. 283. D'une beste qi est apelee aspis.

(7) Vim autem non in dentibus, sed in caudâ habet, et verbere potius quàm rictu nocet. Innoxius est à venenis..., sed ideò huic ad mortem faciendam venena non esse necessaria, quia si quem ligârit, occidit. (Hrabani Maur., *De univ.*, VIII, 3).

(8) Cauda ejus (Draconis), id est ipsius calliditatis et hæreticæ privitatis deceptio, tertiam partem stellarum cœli, multos videlicet qui in Ecclesiâ fulgere videbantur, trahebat, et misit eos in terram ut non jam cœlestia sed sola terrena et transitoria diligerent. (S. Brunon, astens. homil. in Dominic., etc., post Pasch. — Ibid., in Apoc., XII). — Cauda Draconis, Fraudulentia. (Corn. à Lapide super. Apoc. XII, 4). — Pier. IV, 30, Ceres.

(1) Mss. de la Bibliothèque royale, XIII^e siècle.

(2) Vinc., bellov. *Spec. mor.* III, 10, *et aliàs*. Sic diabolus, (ajoute-t-il) facit, ut isti (peccatores) ad terrena semper intendant.

(3) Cauda... curta, in divinis litteris ostentat eos, quibus nulla de futuris cura, qui diem novissimum futurumque Dei judicium aspernantur, qui subindè dicunt : — « Edamus et bibamus, pereat qui crastina curat; cras enim fortè moriemur, quia mors aurem vellens : Vivite, ait, venio. » (Pier. XXXIX, 19).

saient d'importantes études d'après ces décisions du rat, et aimaient à voir sur leur table le melon marqué de sa dent (1).

On retrouve cette allusion dans la Symbolique chrétienne, mais sous des formes plus sévères ; la morale de Jésus-Christ ne se borne pas à montrer le vice pour appeler sur lui le rire, elle le dénude en entier, elle en fait voir la turpitude, elle le frappe et le flétrit. Le rat, parasite et larron, représente, dans son langage, la sensualité cupide, la soif déréglée des délices mondaines et des raffinements du bien-être, la ruse et l'indélicatesse qui les font conquérir frauduleusement aux dépens d'autrui (2).

RENARD.

Il n'est, dans tout le moyen âge, commentateur ni moraliste, qui ne conte les *trescheries*, les mille finesses maudites et les malins tours du renard, surtout sa ressource d'hiver quand il est pressé par la faim et que la terre est dépouillée, et les bergeries si bien closes qu'il ne reste plus nulle part de matière à ses pilleries. Il n'est pas un seul *Bestiaire* où l'on ne voie *maître Goupils* (3), dans une belle enluminure, gisant piteusement à terre tout roide et tout ébouriffé, laissant pendre une longue langue et barbouillé « de rouge tierre... si quil paërt estre sanglens ; » là, en le voyant sur le dos sans mouvement et sans haleine et les deux pattes antérieures repliées contre sa poitrine à la façon d'un chien dansant, quiconque ne remarquerait son œil tout étincelant de malice le croirait payé de ses œuvres et passé de vie à trépas. Mais cette allure scélérate est « pour prendre » as dens et as pies (pieds), » et puis, « estrangler et manguer li oisel, » qui le voyant « issi gesir estendu a la tere si » laidement enboe (emboué) et enflé, quident qe il soit » mors, » et descendent « por lui becquier (4). » Cette bête, qui « porte la figure al deable, » méritait d'exprimer la ruse, l'astucieuse fourberie, toutes les petites rapines, tous les genres d'escroquerie, d'extorsions et de vols adroits (5). Le renard répond en effet dans le langage hiératique à toutes ces fines malices et à tous ceux qui les exercent, et *Ballivsi præpositis*, ajoute Vincent de Beauvais.

SANGSUE.

La sangsue, animal aquatique de la classe des « Annélides » et qu'on trouve dans les eaux vives, se complaît spécialement dans les eaux dormantes. Cette habitation dans les mares et son avidité extrême à se gorger outre mesure du sang dont elle se nourrit, lui a mérité dans le livre des « Proverbes » l'expression de deux vices les plus brutaux, la gourmandise et la luxure (1). Impures comme la sangsue qui habite un immonde séjour, l'une et l'autre sont signalées dans l'antiquité chrétienne et dans les âges postérieurs comme les plus insatiables et les plus avides passions. Ainsi les avait montrées aussi le prophète Osée, et l'on sait combien les textes de l'Ecriture ont fait loi dans le moyen âge. La comparaison des « Proverbes » consacrée par les moralistes, le fut aussi dans l'art chrétien : on la trouve dans Rhaban-Maur, Vincent de Beauvais, les docteurs ecclésiastiques : et l'Iconologie de Ripa marque qu'au XVII^e^ siècle cette allégorie subsistait (2).

SAUTERELLE.

La sauterelle, classée parmi les animaux rongeurs, compte dans l'histoire de quelques peuples parmi les fléaux les plus désastreux ; quand elle s'abat par essaims, elle flétrit, dévore, affame et dépouille en entier les champs.

Cet insecte dévastateur a représenté plusieurs vices, principalement la luxure ennemie de la chasteté (3), et l'esprit d'hérésie (4), non moins dangereux pour la foi. La foi, la chasteté craintive ne pouvant subsister qu'intactes, répondaient à la couleur verte, celle du manteau de la terre toujours jeune et toujours brillant (5) ; les deux vices qui les combattent devaient donc avoir pour emblème celui entre tous les insectes qui ronge le plus promptement les blés tendres, les verts gazons et l'émail riant des campagnes.

Les pattes de la sauterelle, par leurs bonds saccadés et brusques, figuraient l'orgueil des voluptueux et des hérétiques et en même temps leur légèreté et leur facilité extrême à courir d'excès en excès ; elles les montraient franchissant

(1) Hieroglyphic. collectan., verbo *Parasiti, Gulosi.* — Pier., hier XIII, 32. — Horapollin. hieroglyph., § 50.

(2) Mysticè... mures significant homines cupiditate terrenâ inhiantes et prædam de alienâ substantiâ surripientes. (Hrabani Mauri, *De universo*, l. VIII, 2).

(3) Le renard, appelé aussi, dans la même langue romane, *li Volpiz*, ou *Woupills*, ou *Volpis veinhart*.

(4) Nam dùm non habuerit escam, fingit mortem, sicque descendentes quasi ad cadaver aves rapit et devorat. Vulpis enim mysticè diabolum dolosum... sive peccatorem hominem significat. (Hraban. Maur, De universo, VIII, 1). Vulpes... cùm esurit et cibo caret, aprica loca adit, et humi strata animamque continens, ac simulans se mortuam, supina jacet, oculis et pedibus sursum erectis Aves itaque dilabuntur ut ipsâ vescantur · illa verò arripit eas subitò, ac prolibita devorat. Nec aliter diabolus, cùm illaqueare hominem vult, tentat ipsum ut quàm negligenter se... gerat. Sicque facillimè irretitur (S. Epiphan., *Physiolog.* XIX).

(5) Vinc., bellov. Spec. mor. III, D. 3, 10 et 24, part. 3. — S. Bernard, in Cantic. — Boët. — S. Brunon. astens. in cantic. et aliàs. — Rupert. Tuit. De divin. offic. VIII, 4. — Philip. de Thaun, The Bestiary. — Li Biestiaires, msc. de la Bibliothèque royale. — Légendes en vers, msc. de l'Arsenal, Li Livres des natures, etc.

(1) « *Sanguisugæ duæ sunt filiæ*, silicet gula et luxuria, sunt duæ filiæ carnalis voluptatis, dicentes affer, affer. Vincent bellov. *Spec. mor.* III Dist. 3. pars 9. *De luxuriâ.* — V. aussi Hraban Maur. Commentar. in Proverb., XXX, 15, et tous les commentateurs du livre « des Proverbes ».

(2) Posta a sorbire il sangue altrui, non si stacca mai per sua natura, finchè non crepa. Così gl'ingordi non cessano mai, finche l'ingordigia istessa non gli affoghi. (Iconolog. di Cesare Ripa.)

(3) Vinc , bellov. Spec. mor.

(4) S. Hieron. in Oseæ XIII et in Ezech. XIII. — Gloss., in Proverb. XXX, 27, et in Apoc. S. Brunon, astens.

(5) B. Anselm. cantuar. in Apoc. XXII. — Ludolph. saxon. vit. Christ. — Corn. à Lapide. — Tyrin. — Francis. Ribeira.

La couleur verte ne figurait pas seulement la chasteté, mais surtout la virginité, et c'est principalement pour cette raison que l'apôtre S. Jean a, parmi les douze pierreries désignées dans l'Apocalypse, l'émeraude pour attribut.

et comptant pour rien les obstacles, incapables d'hésitation, inaccessibles à la honte, et emportés par une fougue sans nom, sans mesure et sans frein (1).

SINGE.

Le singe, en vue de ses passions, personnifiait plusieurs vices : 1° la *Dérision*, l'une des générations de l'envie, 2° la *Colère*, et 3° la *Luxure*.

1° Le vice nommé *dérision* n'est pas jugé à la légère par la morale d'autrefois; on savait la triste portée et l'effet trop sûr de cette arme contre ceux que la calomnie n'ose pas attaquer de front; aussi, l'homme qui en fait usage n'a-t-il point dans les moralistes d'autre titre que *Derisor*, mot qui spécifie le plus lâche et le plus cruel des envieux (2). En lui donnant pour attribut l'animal le plus ridicule, la Symbolique montre au doigt tout ce que ce vil caractère recèle et voile d'autres vices. Ainsi elle fait voir le singe trônant aux fenêtres du riche ou sur l'étal du bateleur, et là, contrefaisant chacun avec hardiesse et impudence, tandis que sa croupe pelée fait rire à meilleur droit encore tous ceux parmi les survenants à qui elle échoit en spectacle (3). Cette croupe, qu'oublie le singe, lui est reprochée sans pitié dans tous les traités de l'époque : vraies et trop justes représailles qui recherchent dans l'envieux ses travers et ses démérites, afin de les mettre au grand jour. On lit au-dessous de la miniature *dou singe*, dans un Bestiaire manuscrit du XIII[e] siècle :

« Une autre beste est moult vilaine
« De laidure et d'ordure plaine
» C'est li singe ke vous vees,
» Dont li haut home sont cieves (4) :
» Singes est les et malostrus
» Soventesfois laves veu.
» Jasoit ce qu'il soit les devant
» Derriere esl trop mésavenant... (5). »

Vincent de Beauvais donne le coup de grâce à l'envie, en en faisant le *Singe du diable* (6), et la met par cette épithète au même rang que la luxure, qu'il en a nommée *le cheval* (7). Vincent de Beauvais fit école : chacun peut voir à Notre-Dame ces deux bêtes dans leurs fonctions; l'une, ardente et le mors aux dents, bondit sous monseigneur *li deable;* l'autre égaye Sa Majesté par les façons les plus grotesques.

2° et 3° Quant à ce qui est de la colère et des déportements brutaux, les fureurs du cynocéphale, le plus irascible du genre, et l'odieux cynisme du singe (1), motivent assez par eux-mêmes leurs rapports svec ces passions dans la symbolique chrétienne.

SYRÈNE.

L'esprit poétique du moyen âge a maintenu dans l'art chrétien ces magiciennes renommées qu'ont illustrées les chants d'Homère et les antiques traditions. Classées en trois différents ordres, elles représentaient en elles, chacune selon son espèce, les caractères attrayants des trois piéges fascinateurs tendus à la faiblesse humaine et qui étaient peints en même temps dans l'idéale *manicore* par trois rangs de dents acérées : ce sont l'amorce des richesses, le vain prestige de la gloire, l'appât trompeur des voluptés, représentés par ces syrènes qui ont le visage de la femme, et à partir de la ceinture un corps d'oiseau ou de dauphin (2). Ces tentations insidieuses se traduisaient par l'harmonie et le charme de leurs concerts : « Chantent totes, dit le Livres des natures des bestes : les unes en bussines et les autres en harpes, et les tierches en droite vois. » Ainsi les voit-on figurées dans la miniature correspondante : celle qui chante *en bussine* a le corps et les serres du faucon : ce sont les trésors mal acquis et arrachés par la violence (3); la seconde, qui chante *en harpe*, doit être la gloire mondaine, car c'est du luth ou de la harpe que s'accompagnaient les ballades qui disaient les hautes prouesses et les largesses des puissants; celle qui chante *en droite vois*, se termine en corps de dauphin, marque des passions sensuelles (4), et on la voit très-souvent au moyen âge représentée se dressant sur la pointe d'un écueil au milieu des flots agités, tenant un peigne et un miroir. Telle est celle de Saint-Denys (5). Le miroir ainsi

(1) Locustæ pro mobilitate levitatis accipiendæ sunt, tamquàm vagæ et salientes animæ in seculi voluptates, etc. (Hraban. Maur. De univers. VIII, 6).

(2) Dans les Traités de morale et de théologie du moyen âge, on voit toujours la dérision occuper l'un des premiers rangs parmi les filiations de l'orgueil ou de l'envie : elle n'en est pas une *fueille*, mais bien l'un des plus gros *getons*. « Le quint geton de cet escot si est Dérision. Car cest coustume dorguillous sorquide. Car il ne soufist pas despire (mépriser) en son cuer les autres qui nont pas ses graces que il cuide avoir, ains en fait ses gas et ses derisions. Et que pis est se moque et trufle des prodeshomes et de ceus que il voit a bien torner qui est mout grand péchie et mout périllous. Quar par leurs mauveses langues il destorneni mout de gens de bien faire. » (Manuscrit du XIII[e] siècle. Bibliothèque royale.)

(3) Vinc. bellov. Spec. moral. III, D. 4. p. 4.

(4) De *cies* ou *cief*, tête : coiffés.

(5) *Li Biestiaire* manuscrit de la Bibl. royale. — *De la Nature dou Singe.*

(6) Vinc. bellov. Spec. moral. III, D. 4, p. 4.

(7) Ibid. Spec. mor. III, D. 3, p. 9, De luxuria et filiabus ejus.

(1) Quadrupes voluptarn. . quæ enim animalia super manus ambulant, manus et oculos et totam faciem ad terram deprimunt, significant illos homines, qui bona superna atque æterna despicientes, omni studio et operatione omni mentis intuitu, et totâ cordis intentione, sola terrena et transitoria diligunt. (S. Brunon. astens., in Levitic., XI.)

(2) Les Syrènes sont nommées dans Isaïe (XIII, 22). « Respondebunt ibi ululæ in ædibus ejus, et Syrenes in delubris voluptatis. » Elles ont de l'analogie avec le monstre imaginaire nommé *Lamia* dans les Écritures, qui lui prêtent les traits de la femme avec des jambes de chevaux : image, disent les commentateurs, de ceux qui paraissent à l'extérieur mous et efféminés, et qui au dedans sont brutaux et luxurieux. « Lamiæ habent faciem fœmineam, pedes equinos, quia multi in aperto sunt molles et dissoluti, sed inferiùs brutales et luxuriosi apparent » (Vinc. bellov. Spec. moral. III. D. 7, p. 3.

(3) Voyez ci-dessus, article *Serres*.

(4) Voyez ci-dessus, article *Queues*.

(5) Il ne reste plus de vestige de miroir dans les mains de cette statue, ni sur le roc représenté; mais il est probable que le miroir était sculpté posé près d'elle. Du reste, cette gracieuse statue s'explique très-bien sans cet accessoire.

que le peigne étaient consacrés à Vénus, dans l'antiquité (1) ; ils figuraient le soin de plaire et les artifices décevants de la séduction.

Mais les Bestiaires nous disent tout ce que ces semblants perfides cachaient de noires trahison :

Cette « Seraine a si dous chant qele dechoit cels qil nagent » en mer. Et est lor melodie tant plaisant a oir que nul ne » les ot tant soit loing qil ne li conviegne venir. Et la Seraine « les faisit oblier qant ele les i a atrait qe il sen dorment. Et » qant il sont en dormi eles les asaillent et ocient en traison » qe il ne sen puevent garder. Ensi est de cels qi sont es ri- » choises de cest siecle et es delis en dormis qui lor aversaire » ocient. Ce sont li diable : les Seraines senefient les femes » qi atirent les home par lor blandissemens par lor decheve- » mens a els de lor paroles que eles les mainent a pouerte et » a mort Les eles de la Seraine ce est lamor de la feme qi » tost va et vient (2). »

TAUREAU.

Le taureau répond à *l'orgueil* considéré dans la jeunesse, et l'immolation de ce vice, c'est-à-dire sa répression, est marquée aux livres bibliques dans le sacrifice des sept taureaux offerts par les amis de Job, figure des hérétiques revenant à résipiscence (3).

Le taureau a aussi rapport aux générations de l'orgueil relatives à la jeunesse; il en marque l'*indépendance*, la *fougue* et les *emportements* (4), quelquefois aussi la *Luxure* autre résultat de l'orgueil (5). Les pieds de taureau par lesquels il fuit, ses cornes qui frappent et qui résistent, figurent souvent à eux seuls ces genres divers de désordres dans les œuvres de l'art chrétien (6).

La vache piquée par le taon, s'échappant comme saisie de vertige et ne reconnaissant plus la voix des pasteurs, figurait la *désobéissance* aux lois de l'Église, l'une des générations de l'orgueil (7).

LIÈVRE (8).

Parmi les quadrupèdes faibles, le lièvre est l'un des plus débiles et le plus craintif entre tous. Interdit aux Juifs par le Deutéronome et le Lévitique (1), il fut déclaré impur, parce que, bien que ruminant, ce qui marque l'audition et la méditation de la parole divine, il n'a pas les pattes bisulques, figure des deux Testaments, de l'esprit et de la lettre des Écritures, et de la double charité. Il montrait par ce caractère, versés dans la science sacrée, mais pourtant rejetés de Dieu, soit les Juifs charnels et aveugles qui admettent l'ancien Testament, mais qui repoussent le nouveau : soit ceux des Juifs et des chrétiens qui suivent la lettre de l'Écriture, mais qui n'en suivent pas l'esprit au mépris de cette parole : « Mes discours sont esprit et vie (2); » soit enfin les chrétiens qui n'ont pas la charité double, celle de Dieu et du prochain (3).

En dehors de ces distinctions appliquées au lièvre, ses instincts craintifs et timides, ses yeux ouverts dans le sommeil, son oreille toujours aux écoutes, sa vie cachée et fugitive, en ont fait principalement, de tout temps et chez tous les peuples, l'hiéroglyphe de la frayeur. Dans la symbolique chrétienne, il est presque toujours l'emblème de la pusillanimité et de ce que les moralistes nomment *inordinatus timor*, « sixième branche de l'Accide (4), selon les traités « de clergie. » « En cest vice, ajoutent-ils, sont cil qui ont paor de neant, qui nosent comencer a faire bien quar ils ont paor que Diex leur faille. Cest la paor de songeus qui ont paor de lors songes. Cist resemble cil qui nose entrer au sentier pour le limaz qui monstre ses cornes, et l'enfant qui nosent aler a la voie por les oies qui suffent (5). »

Le taureau est, selon l'ordre alphabétique que nous avons adopté pour cet aperçu, le dernier des animaux exposés sur les tourelles de Saint-Denys. Cette *Zoologie mystique*, un peu longue, mais nécessaire, pouvant laisser une certaine confusion dans les souvenirs des lecteurs, nous croyons devoir leur donner le tableau suivant, courte récapitulation des noms et des allégories de cette série d'animaux.

---

(1) Pier. XLI, *De Pectine*. — *De Speculo*.

(2) Légendes en vers. Li livres des Natures des Bestes, manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, fol. 207, 208. « Seraines... (dit un autre manuscript), sont uns monstres de mer qui ont cors de fame et coue de poison et ongles daigles et si doucement chantent queles endorment les mariniers et puis les devorent. » (Manuscrit de la Bibliothèque royale, XIII^e^ siècle.)

(3) Job, XLII. — S. Brunon. astens. in Job. — Yvon. Carnot, De rebus ecclesiasticis, Serm. De convenientiâ. — S. Brunon. et S. Oddon. astens. in Psalm. 13, 21, 31, 67, etc. — Deuteron. XXXII et Ecclesiastic. VI, 2, in Gloss.

(4) Ludolph. Saxon. Vit. Christ. I, 79. — Vincent. bellov. III, D. 3, p. 9, De Luxuria.

(5) In bobus ergò, aliquando luxuriosorum dementia;... Quod enim bovis nomine per comparationem luxuriosorum dementia designatur, Salomon indicat... (Hrab. Maur. De universo VII, 8.)

(6) Facies cornutæ, mentis pertinacia et inobedientia. (Vinc. bell. Spec. moral. III, D. 3, p. 9.)

(7) Oseæ IV. — Vinc. bellov. Spec. moral., III, D. 23, p. 3.

(8) Selon l'ordre alphabétique, l'article *Lièvre* aurait dû occuper la place entre *Hyène* et *Lion*, comme dans le tableau qui résume toute la Zoologie mystique des tourelles, et qui termine cette deuxième partie du travail de madame Félicie d'Ayzac. Nous réclamons l'indulgence des lecteurs de la *Revue* pour cette petite irrégularité typographique. (*Note du D.*).

(1) *Leritic.* XI., 6. — *Deuteronom.* XIV, 7.

(2) *Joan.*, VI., 64.

(3) Lepus est quilibet iniquus, et tamen doctus in lege. « Lepus, nam et ille ruminat », quòd nonnulli iniqui, et tamen docti sunt. (Hraban Maur. *Allegor.*).

Cyrogrillus et lepus immundus est quoniam etsi ruminat, ungulam tamen non dividit... hæc autem ungula, in litteram et spiritum, sive etiam in vetus et novum dividitur Testamentum. (S. Brunon. astens., *in Levitic.* XI.)

Lepus et cyrogrillus... ruminant... et ipsa sed ungulam non dividunt : in populari autem multitudine Judæorum utrumque accipitur, debilia quippe esse animalia hæc dicuntur, testante David et Salomone utrorumque animalium debilitates (Psalm. 103), quorum unum est velox et timidum cum infirmitate, id est, lepus... quod omni plebeio, maximè autem judæorum inest populo : de quibus dixit David : « Veloces sunt pedes eorum ad effundendum sanguinem. » (Hraban Maur., *in Levitic*, l. III. c. 4.—Ibid., *in Deuteronom.*, l. II. c. 6).

(4) « Acedia », la paresse.

(5) *Lapocalypse*, msc. du XIII^e^ siècle, Bibliothèque Royale.

RÉSUMÉ

DE LA ZOOLOGIE SYMBOLIQUE DES TOURELLES DE SAINT-DENYS.

Ailes
- En vue de leur essor en haut. — Prières et vertus chrétiennes.
- De grande envergure. — Vertus solides et célestes.
- Impuissantes au vol, et surtout quand elles sont déployées et dressées. — Ostentation et hypocrisie.
- Petites et débiles. — Insuffisance des vertus : langueur ou absence de la prière.
- De chauve-souris. — Hypocrisie : affection charnelle aux choses terrestres.

Ane et Onocentaure. — Abattu, vautré, ou ruant et se débattant. — Victoire des sens sur l'esprit : paresse, entêtement, ignorance, stupidité et orgueil des sots.

Autruche
- Par ses ailes. — Hypocrisie et ostentation.
- Par sa voracité. — Insatiable gourmandise.

Bélier. — Rivalités : querelles : imbécillité opiniâtre.

Bouc. — Insolence, pétulance de la luxure. (V. à l'article *Pourceau.*)

Centaure. — Surtout figuré au galop. — Emportement de la luxure, et principalement adultère. (V. à l'article *Cheval.*)

Chameau
- Par le port altier de sa tête. — Orgueil.
- Par la lourdeur de son instinct. — Stupidité : affection aux choses abjectes.
- Par sa tortuosité. — Fourberie.
- Par la facilité avec laquelle il avale les objets les moins digestibles. — Hypocrisie et sacrilége.
- Par ses implacables ressentiments. — Colère, haines invétérées.

Chat
- — Flatterie : malice insidieuse et perfide.
- Accroupi. — Mollesse : paresse : vices qui en sont le résultat.
- Courant ou effarouché. — Indépendance incoercible.

Chauve-souris
- Par sa conformation équivoque. — Hypocrisie.
- Par son amour pour les ténèbres. — Ignorance spirituelle, volontaire et opiniâtre : aveuglement spirituel.
- Par son vol qui rase la terre. — Affections terrestres, charnelles, incapables de s'épurer et de s'élever vers le ciel.

Cheval, Centaure, Hippocentaure.
- — Insolence, ruade, entêtement.
- *Id.* au galop. — Luxure, emportée jusqu'à l'adultère.

Chèvre. — Quelquefois orgueil et luxure. (V. à l'art. *Pourceau.*)

Chien
- Sauvage, féroce, dévorant. — Démon et esprits infernaux.
- Agresseur ou acharné sur une proie. — Persécution et haine des méchants contre le juste (l'une des générations de l'*orgueil*).
- Aboyant contre la lune. — *Envie.*
- Dogue de boucherie, et pouvant avoir, à ce titre, les dents et la langue souillées de sang. — Calomnie et détraction, effets de l'*envie.*
- Hargneux, jappant, grondant, inquiet. — *Colère*, contention : litige.
- Cachant sa queue en ses pattes, fuyant, cherchant à se blottir. — Pusillanimité : lâcheté : silence coupable du prêtre (générations de la *paresse*).
- Reprenant son vomissement. — Rechute : ignoble et coupa le cupidité : violation des vœux monastiques, œuvres sordides de l'*avarice*
- D'espèce ignoble et vagabonde. — Grossièreté et impudence dans les mœurs : débordements de la *gourmandise* et cynisme de la *luxure.*
- Barbet, avec queue écourtée. — Oubli de Dieu et des fins dernières : matérialisme qui suit la dépravation et les sept péchés capitaux.

Cornes. (V. article *Pieds.*)

Crapaud
- Par sa bouffissure. — Orgueil.
- Par son ventre et ses pattes pétrissant une vase infecte. — Ignominie de la luxure.

Grenouille
- Par ses pattes et par son ventre en contact avec le bourbier. — Ignominie de la luxure.
- Par sa gueule. — Loquacité.
- Par ses yeux allumés. — Colère.
- Quelquefois, par tout son ensemble. — Hérésie, péché qui réunit ces trois caractères.

Griffes. (V. article *Pieds.*)

Hyène
- Parce qu'elle déterre les corps morts. — Détraction, sordide cupidité des avares.
- Parce qu'elle était réputée changer de sexe tous les ans. — Instabilité dans les mœurs.

Lièvre
- A raison de ce qu'il rumine. — Étude de la science sacrée.
- Par sa patte non bisulce. — Acceptation des livres de l'Ancien Testament à l'exclusion de ceux du Nouveau. — Mise en pratique de la lettre des Ecritures, à l'exclusion de leur esprit. — Absence de la charité évangélique, c'est-à-dire de l'amour de Dieu et de celui du prochain.

Lion. — Force dominante du mal : impétuosité des passions.

Loup. — Rapine cauteleuse et violente : empêchement que met le diable à toute prière vers Dieu et au retour de la raison : insatiabilité de la luxure.

Manicore (animal fantastique et hybride). — Caractères du démon.
- Par sa tête humaine et son sifflement. — Insinuations frauduleuses.
- Par ses trois rangs de dents tranchantes. — Concupiscence de la chair. Concupiscence des yeux. Orgueil de la vie.
- Par son corps de lion. — Agression violente de la tentation.
- Par sa queue de scorpion. — Perdition des âmes perverses et leur torture dans l'enfer.
- Par ses instincts anthropophages. — Soif de perdre le genre humain.
- Par ses ailes au vol rapide. — Ardeur pour fondre sur sa proie.

Onocentaure. (V. article *Ane.*)

Oreilles
- Dressées, divergentes (1). — Attention à la voix ou à la proie.
- Convergentes (2). — Endurcissement et résistance opiniâtre à la voix divine.
- Couchées ou renversées. — Frayeur : lâcheté : entêtement et irritation : impétuosité et fureur.

---

(1) Comme dans le Loup ravisseur, le *Béhémoth* des Catacombes, les statues du démon et des mauvais anges.

(2) Exemples : le Béhémoth des Catacombes et les statues des mauvais anges.

OREILLES..... Bouchées, ou voilées et traînantes (1). — Résistance à la voix divine : endurcissement aux inspirations et aux avertissements de Dieu : amour déréglé des choses terrestres.

PIEDS, PATTES, GRIFFES, SERRES, CORNES, faces et visages cornus.
- Pieds et jambes tortus. — Retour dans les voies du péché.
- Pieds du cheval et du taureau. — Insolence : indépendance criminelle : résistance contre Dieu : ruade : orgueil : fougue des mauvaises passions.
- Pattes de bête fauve. — Fuite sournoise des voleurs, des escrocs, des spoliateurs : retraite des ravisseurs d'âmes et des hérétiques hors du sein de l'Église et loin des pasteurs.
- Griffes tranchantes. — Malignité : férocité : désir du mal : soif de nuire.
- Serres. — Extorsion : rapine violente : rapacité : ténacité de l'avarice.
- Cornes. — Opiniâtreté : résistance : force et fatal pouvoir du mal et du démon qui le suggère.

POISSONS.....
- A nageoires. — Justes : élus : chrétiens aspirant vers le ciel.
- A écailles. — Pécheurs, en tant que disposés à la pénitence et à la conversion.
- Sans écailles bien apparentes et sans nageoires très sensibles. — Pécheurs absorbés par les sollicitudes de la vie et l'amour désordonné des biens temporels.
- A carapaces ou à coquilles. — Aveugles dans l'ordre spirituel, volontaires et obstinés.
- Volants. — Ames élevées et contemplatives.

POULE.....
- Par la pesanteur de son vol et l'impuissance de ses ailes. — Indigence de vertus et désuétude de la prière.
- Par ses pattes souillées de fiente. — Ignominie, empire et ascendant invétéré des habitudes dissolues.

POURCEAU..... — Abjection de la luxure : abrutissement caractéristique de l'ingratitude spirituelle.

QUEUE.....
- — Fins de l'homme : but et motif de ses actions.
- Longue. — (En fait de vertus) Persévérance.
- *Id.* de lion. — Violence et impétuosité.
- *Id.* de singe. — Malice.
- *Id.* de chat. — Mollesse et générations de ce vice : flatterie : quelquefois, tous les caractères du chat simultanément, indépendance, indocilité, intolérance de tout frein, etc.
- Fantastique, hérissée de piquants. — Nature perverse : férocité et soif de nuire : puissance pour torturer.
- Serrée contre le flanc. — Attaque insidieuse : violence et spontanéité d'un perfide assaut.
- Cachée entre les jambes. — Terreur : ruse perverse : fraude : lâcheté et contumace.
- Tortueuse, de dauphin. — Passions libidineuses.
- *Id.* de serpent. — Ruse : perfidie : séduction : malice.
- *Id.* de dragon. — Par son volume, — puissance violente et forces entraînantes du mal. — Par sa tortuosité, — astuce : insinuations détournées.
- De loup. — Malice et pouvoir violent du démon, empêchant tout retour vers Dieu.
- Absente ou écourtée. — Oubli et mépris de Dieu et des fins dernières : matérialisme complet.

(1) Comme dans le pourceau, et dans les représentations de l'Aspic au moyen âge.

RAT..... — Sensualité des gourmets, menant au matérialisme.

RENARD..... — Fourberie : ruse : astuce : larcin : tricheries (tres-cheries) et pilleries fines des exacteurs, baillis, gens de loi, etc.

SANGSUE.....
- Par son habitation dans les eaux dormantes, — habitude de l'intempérance et des autres passions des sens.
- Par son insatiabilité de succion, — avidité désordonnée desmêmes passions sensuelles.

SAUTERELLE....
- Par ses ravages, — la luxure et l'hérésie.
- Par ses bonds, l'orgueil des luxurieux et des hérétiques.

SERRES..... — (V article *Pieds.*)

SINGE..... — Dérision : colère : luxure.

SYRÈNE (Seraine). — Amorce et attrait des trois concupiscences.
- Soif des plaisirs.
- Soif des richesses.
- Soif des grandeurs.

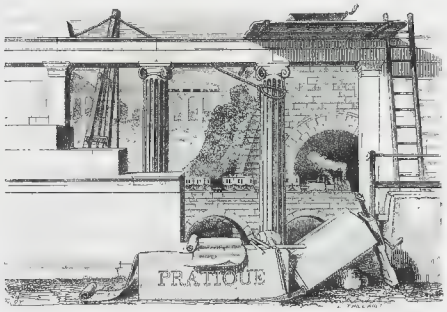
TAUREAU..... Par ses cornes et par ses pieds, — impétuosité de l'orgueil : fougue : instincts indépendants, et luxure dans la jeunesse.

TRUIE..... — Fécondité du mal, jointe aux acceptions du pourceau (V. article *Pourceau.*)

La suite prochainement.

Madame FÉLICIE D'AYZAC,

Dame de la Maison royale de la Légion d'honneur (Saint-Denys).



PROJET D'EGLISE PAROISSIALE (*Pl.* 7).

La planche 7 représente le plan, la façade principale, la façade latérale, la façade postérieure, une coupe transversale et des détails, à une grande échelle, d'une église paroissiale. — D'où ?— De l'atelier de M. Nicolle.— C'est donc un projet que vous nous donnez, monsieur le directeur? — Oui, c'est un projet; car nous avons pensé que quelques projets de cet ordre pouvaient rendre d'utiles services. Les élèves de deuxième classe de l'École des Beaux-Arts de Paris ont un concours périodique de construction générale. Le sujet du dernier concours était une église paroissiale, et trente-deux projets furent exposés dans la salle de l'École des Beaux-Arts. Aujourd'hui, nous donnons le projet de M. Dubel; dans le prochain numéro, peut-être, nous donnerons ceux de MM. Dainville et Fromageot. Ces trois projets sont ceux qui

nous ont paru les plus remarquables du concours, par la nouveauté de plusieurs de leurs dispositions. Le projet de M. Dubel offre un système d'écoulement pour les eaux pluviales, qui est un composé de gargouilles et de tuyaux de descente, qui pourrait recevoir d'heureuses applications. Nous reviendrons sur le projet de M. Dubel lorsque nous publierons ceux de MM. Dainville et Fromageot.

TOMBEAU

ÉLEVÉ AU CIMETIÈRE MONT-PARNASSE, A PARIS, SUR LES DESSINS DE M. H. LABROUSTE.

Le plan, la face principale et la face latérale de ce petit monument sont représentés sur la pl. 8.

Cette composition est d'une grande simplicité ; la silhouette en est ferme, mais la roideur et la sévérité habituelles des formes engendrées par des combinaisons de lignes droites sont ici heureusement tempérées par quelques petites courbes qui arrondissent à propos certains angles, et qui donnent de la douceur et de la flexibilité à l'effet général.

La tête de la stèle est décorée d'un ornement inspiré du règne végétal, et dont les lignes ondoyantes et gracieuses enserrent un champ ovale, espèce d'écusson, de blason ou de signal, qui porte cette inscription empruntée à l'Evangile : *Operibus eorum cognoscetis eos*, qui recommande de juger de l'arbre par ses fruits.

Le corps de la stèle porte une inscription relative au défunt. La légende est fort simple ; mais par une particularité de forme elle mérite l'attention des artistes, et par quelques mots étranges elle jette l'esprit dans la rêverie et donne carrière à l'imagination.

Expliquons-nous d'abord sur la forme. Les caractères de l'inscription sont alternativement grands et petits. Dans aucune des lignes les deux espèces de caractères ne sont mêlées. Il en résulte qu'au premier aperçu l'œil saisit les lignes écrites en grands caractères, et ces lignes offrent un sens complet. Lisez plutôt :

A LA MÉMOIRE
DU BARON ANDRÉ DE RIDÈLE
NÉ A VIENNE EN AUTRICHE
PRISONNIER D'ÉTAT
DÉLIVRÉ PAR L'ARMÉE FRANÇAISE
MORT A PARIS

Approchez maintenant de plus près, et lisez régulièrement l'ensemble de l'inscription :

A LA MÉMOIRE
chérie et révérée
DU BARON ANDRÉ DE RIDÈLE
législateur des vouges
julianis vindobonensis
NÉ A VIENNE EN AUTRICHE
le 14 *septembre* 1748
PRISONNIER D'ÉTAT
le 24 *juillet* 1794
DÉLIVRÉ PAR L'ARMÉE FRANÇAISE
le 30 *septembre* 1809
MORT A PARIS
le 15 *février* 1837
dans sa quatre-vingt-neuvième année

Un peu plus bas, on lit :

ses disciples et ses amis

Puis encore un petit intervalle, et on trouve :

vere hic homo justus erat...
et crucifixerunt eum!

Ainsi, du premier regard, on apprend tout ce que l'on doit apprendre, c'est-à-dire que le baron André de Ridèle, un étranger dont la vie fut traversée d'un grand malheur, et qui contracta une dette de gratitude envers la France, est mort à Paris ; que ses dépouilles mortelles reposent sous les fleurs et les petits arbustes qui s'épanouissent sur les deux mètres carrés de terre qui s'étendent devant cette pierre commémorative.

Au second regard,— combien en est-il qui y regarderont deux fois ?—Mais pour ceux-là, âmes religieuses ou souffantes, esprits méditatifs ou cœurs reconnaissants qu'un souvenir amène devant ce tombeau, pour ceux-là, il y a commencement d'iniation à la vie de celui qui eut pour nom baron André de Ridèle. Ceux-là apprendront qu'André de Ridèle eut des *disciples et des amis qui chérissent et qui vénèrent sa mémoire;* que ce fût un *homme juste*, qui ne craignait pas d'être jugé sur ses œuvres : —*Operibus eorum cognoscetis eos!* — que ce fut un de ces hommes d'élite qui font le bien et ne recueillant que l'ingratitude : — *Vere hic homo justus erat... et crucifixerunt eum!*

Cette inscription est si sage et en même temps si dépourvue de prétention plastique, que nous voulons encore y arrêter un moment l'attention de nos plus jeunes lecteurs.

N'est-il pas vrai qu'il faut réserver le meilleur de son cœur et de son esprit pour ceux qu'on aime le plus, pour ceux qui nous comprennent le mieux? N'est-il pas vrai que certains sentiments perdent leur charme et leur fraîcheur à se prodiguer ; que les choses les plus distinguées, en traversant une nature vulgaire et banale, peuvent descendre dans la

classe des lieux communs? Le soir, après le coucher du soleil, lorsque la nature s'est enveloppée de mystères, le sentiment de l'inconnu qui saisit l'âme n'est-il pas plein de charme? Et à l'aube du jour, lorsque la terre *sortant des ténèbres* se dévoile lentement à nos yeux, devant cette initiation graduelle aux splendeurs du monde, peut-on se défendre d'un sentiment d'enthousiasme?

Artistes, profitez de cet enseignement.

Il est des natures auxquelles le soleil de midi seul convient; c'est aujourd'hui même le grand nombre, ce sont les masses, malheureusement sans aucun des raffinements que donne l'éducation, car ils vivent sous le coup de circonstances trop souvent propres à atrophier les facultés élevées de l'âme. Ceux-là n'apprécient pas les nuances délicates du soir et du matin; il leur faut de vives lumières et des ombres tranchées; mais pour les natures cultivées, il faut toutes les variétés et toutes les nuances possibles. Une oreille inculte ne peut suivre à la fois que le chant d'un seul instrument; tandis que le musicien exercé entend simultanément tous les instruments de l'orchestre. La mélodie seule est goûtée par les peuples barbares; toutes les ressources de l'harmonie sont mises en jeu pour satisfaire les peuples familiers avec les beautés de l'art.

C'est ce principe de la dégradation, ce sentiment de la nuance et de la variété qui nous plaît dans l'inscription, si dépourvue de prétention d'ailleurs, du tombeau du baron André de Ridèle, et nous avons profité de l'occasion qui s'offrait à nous pour montrer comment un artiste éminent comme M. Henri Labrouste savait mettre dans les choses les plus simples un sentiment de convenance et un cachet de distinction.

Maintenant, qui était ce baron André de Ridèle? Il avait des disciples et des amis; ce fut un homme juste, victime de la folie de ses semblables. Etait-ce un philosophe? — Il fut législateur des Vouges, prisonnier d'Etat, et délivré par l'armée française. Etait-ce un politique idéaliste, un Savonarole du XIX^e^ siècle? — Et quel est ce pays des Vouges, dont aucun géographe ne parle?

Que vous importe? Vous inquiétez-vous de la biographie de chaque passant que vous rencontrez dans la rue? C'est un tombeau que nous avons sous les yeux. Sans doute les disciples et les amis du mort y trouvent plus d'un sens qui nous échappe, et il doit en être ainsi. Ce tombeau est tout ce qui reste pour vous d'André de Ridèle. Les tombeaux qui l'entourent de toutes parts dans le cimetière représentent un peuple de morts. Chacune de ces pierres doit laisser deviner au public tout juste ce que les survivants qui ont connu et qui honorent la mémoire du mort veulent bien leur communiquer. Ces pierres ont divers degrés de signification pour ceux qui les regardent. Et, en cela, elles sont comme les mots de notre langue usuelle : ainsi, le mot *terre* signifie pour l'agriculteur le champ qu'il laboure; pour le chimiste, un composé de corps simples; pour le géologue, le résultat d'une série de créations et de bouleversements successifs; pour l'homme politique, une suite de circonscriptions géographiques occupées par des nations que régissent des gouvernements différents; pour l'astronome, c'est une sphère qui roule dans l'espace, conformément à de certaines lois. Ainsi en est-il des individus, dont chacun est apprécié par les autres, suivant la nature et les connaissances de ceux-ci. Ainsi en est-il des tombeaux, où ceux qui ont connu le défunt trouvent mille significations qui doivent nécessairement échapper aux autres. Aussi aurions-nous désiré que M. Henri Labrouste consentît à expliquer lui-même son œuvre; car, pour nous, nous ne pouvons que faire ressortir ce que nous y voyons, et si nous avions connu le baron André de Ridèle, son tombeau aurait pour nous une signification plus nette et plus étendue.

Nous dirons seulement qu'a notre avis, l'art n'ayant pour objet que d'exprimer extérieurement le sentiment, la vie intérieure, on ne saurait adopter indifféremment pour toutes les personnes les mêmes forces tumulaires. Une jeune fille pleine de beauté et de grâce, qui périt victime d'un accident, inspire des sentiments de regret bien différents de ceux qu'on éprouve à voir s'éteindre un vieillard qui a fourni pleinement sa carrière. Ecoutez ceux qui adressent leurs derniers adieux aux morts que la terre va recouvrir, et admirez jusqu'à quel point le ton de l'orateur se conforme instinctivement à ce principe. Eh bien! pourquoi les architectes, dans leur langage monumental, ne s'efforceraient-ils pas de se conformer plus généralement à ce principe de la convenance des choses? Dans le costume, le magistrat et le prêtre recherchent les formes simples et sévères; la jeune fille, les formes simples aussi, mais jolies et gracieuses; à la mère de famille qui achève de parcourir l'été de sa vie, les formes et les couleurs un peu sombres conviennent, tandis qu'à la jeune femme et au jeune homme, au luxe de la santé, à la plénitude de la vie, correspondent naturellement le luxe et la richesse des formes et des couleurs. Pourquoi ne pas traduire ces relations et mille autres dans les tombeaux, qui sont, par leur nature même, si individuels?

Mais quelques uns de nos lecteurs nous accusent peut-être d'avoir abandonné le baron André de Ridèle, et persistent à nous demander quelques renseignements sur lui, ne fût-ce que pour mieux rechercher dans l'œuvre de M. H. Labrouste cette expression individuelle que nous disons devoir se rencontrer dans un monument funèbre. Nous ne l'avons pas connu personnellement; mais un homme fort distingué, qui fut son élève et son ami, nous a donné une note que nous reproduisons ici. Elle donnera la clef des quelques mots mystérieux de l'inscription, et permettra de mieux juger l'œuvre d'un confrère dont le nom suffit pour exciter l'intérêt des artistes.

« Le baron André de Ridèle est né à Vienne le 14 septembre 1748, et il est mort à Paris le 15 février 1837, à l'âge de quatre-vingt-neuf ans. C'était certainement l'un des hommes les plus distingués, les plus extraordinaires qui aient existé, le cœur le plus noble, le plus généreux, le plus

grand. Il a passé sa vie à organiser dans sa tête un système social tout entier, et il avait donné à son peuple le nom de *Vouges*. Il était impossible de l'entendre parler de ses Vouges sans être vivement frappé de ses idées, profondément touché de ses récits. Il n'en a rien voulu publier. Suivant lui, quand on ne peut pas *faire* les choses soi-mêmes et d'une manière complète, il faut s'abstenir ; les essais incomplets, gênés et malheureux compromettent pour longtemps les meilleures idées.

» Le baron de Ridèle a composé quelques poésies allemandes et latines ; il les signait *Julianus Vindobonensis*. Il avait pris pour devise ces paroles de l'Écriture : *Operibus eorum cognoscetis eos*.

» Son père était colonel autrichien. Dans sa jeunesse, il avait été page de Marie-Thérèse, et fort aimé de l'impératrice. Il était l'ami et le confident de l'empereur Joseph II et du grand-duc de Toscane Léopold, qui devint empereur après son frère Joseph. Quand Léopold partit pour Florence, il emmena avec lui le baron de Ridèle, et le pria de prendre part à l'éducation des archiducs ses enfants. L'archiduc François, qui succéda plus tard à l'empereur Léopold, son père, fut ainsi l'un des élèves du baron de Ridèle pour les sciences mathématiques ; d'autres personnages de la cour impériale étaient chargés des autres parties de l'éducation.

» Quand Léopold retourna comme empereur à Vienne, il ramena avec lui le baron de Ridèle. C'est alors que par les conseils de l'empereur, son ami, sur les renseignements qu'il lui fournissait lui-même, et sur ses vives instances, le baron de Ridèle composa et fit imprimer un livre sur l'aristocratie. Il avait dévoilé les secrets de cette redoutable puissance; malheur à lui s'il était découvert ! Il le fut après la mort de Léopold ; on le comprit dans un des procès auxquels les affaires hongroises donnaient lieu, et on le condamna à passer le reste de ses jours dans une prison d'État. L'empereur François, son élève, l'archevêque de Vienne, son collègue dans l'éducation des archiducs, ses amis, ne pouvaient le soustraire aux vengeances de l'aristocratie : il fut jeté dans la forteresse de Moucats, transféré ensuite à Brünn, et enfin, à l'approche des armées françaises, enfermé dans un couvent. Le corps d'armée commandé par le maréchal Davoust s'empara du couvent et délivra le baron de Ridèle, le 3 septembre 1809, après une détention de plus de quinze années.

» Quelque temps après, il vint à Paris, où il vécut, d'abord d'une modeste pension que lui firent quelques uns des hauts dignitaires de l'Empire. Mais la pension cessa, et M. de Ridèle fut obligé de donner des leçons pour vivre. Il accepta et souffrit cette dure nécessité avec un courage admirable. Pendant de longues années, on l'a vu parcourant tous les quartiers de Paris pour aller donner des leçons de mathématiques, de grec, de latin, d'allemand, d'anglais, d'italien, soutenu dans ce pénible labeur par la force de son caractère, par sa résignation philosophique, par son inaltérable bonne humeur, et trouvant encore dans le petit revenu qu'il s'était créé le moyen de soulager de plus pauvres que lui. Mais quelques jeunes gens, qui avaient été ses élèves et qui étaient restés ses amis, résolurent de donner enfin à cette noble et respectable vieillesse le repos qu'elle méritait si bien, et décidèrent, non sans peine, M. de Ridèle à accepter une pension, qui mit ses derniers jours à l'abri du besoin. Il s'est éteint dans sa quatre-vingt-dixième année, entre les bras d'un de ses élèves, qui lui a fait construire, au nom de ses amis, le simple monument dont la *Revue* vient de donner le dessin.

» Ces jeunes gens sont aujourd'hui des hommes ; plusieurs occupent de hautes positions dans la société, dans l'État ; ils ont tous conservé un tendre souvenir du bon vieillard ; mais ses principes d'ardente philanthropie, les ont-ils tous conservés fidèlement ? »

Nous ne pouvons mieux terminer ce petit article que par l'extrait d'une lettre que M. H. Labrouste écrivit à l'occasion du tombeau de M. André de Ridèle. « Voici mon programe, disait-il : « *Marquer la place* où sont disposés les restes mortels d'une personne regrettable. *Protéger un coin de terre* contre d'indiscrètes profanations. Honorer et conserver la mémoire d'un homme par un *monument durable*, par un monument plus durable que la vie d'une génération.

» Sans doute la *mémoire chérie et révérée* de M. de Ridèle sera longtemps honorée et conservée dans le cœur de ses *amis* et de ses *disciples;* mais eux-mêmes devront un jour quitter ce monde : ils confient à l'architecture, à un monument, le soin de faire connaître et respecter *leur ami*, *leur maître*. C'est, selon moi, le caractère de durée qui doit dominer dans un tombeau, et cependant je n'approuve pas ces lourds mausolées dont on écrase quelquefois le corps d'un ami ; je veux laisser voir la terre qui reçoit tous ses enfants dans son sein. La véritable sépulture, *le tombeau*, selon moi, c'est un peu de terre entourée d'une grille, quelques fleurs et une inscription. »

CÉSAR DALY.

GRILLE ET CHARPENTES DE LA GARE DU NORD (Paris).

Pour se faire une idée exacte de l'ensemble de la *grille de la cour d'entrée*, car c'est de celle-là que nous voulons parler, il faut consulter la vue de la façade générale de la Gare publiée dans notre 6e volume; la *pl.* 13, que nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs, ne donne que les détails de la grille.

Les *fig.* 1, 2 et 3, représentent trois parties de la porte : la *fig.* 1, la colonne autour de laquelle roule le ventail gauche et la première colonnette du ventail lui-même; la *fig.* 2, une colonnette de chacun des deux ventaux de la porte, et la double colonnette formée par la rencontre des ventaux; et la *fig.* 3, la colonne lampadaire autour de laquelle roule le ventail droit de la porte. Par la *fig.* 4, on comprend la coupe de la grille, et la manière dont les colonnes

sont assemblées avec le socle en pierre; et par la *fig.* 5, on saisit le plan de la porte, le mode de rotation des ventaux, leur emboîtement sur la ligne de leur rencontre, etc. Les *fig.* 6 et 7 donnent des détails de forme et d'assemblage à une grande échelle, et la *fig.* 8 montre le système de crémone adopté pour les portes.

La grille est exécutée en fonte avec lisses en fer forgé. Les colonnes sont scellées dans une assise en pierre de taille. Celles qui portent les ventaux mobiles sont en outre maintenues chacune par un fort collier en fer, muni de quatre branches. Trois de ces branches embrassent le socle en pierre (Voyez *fig.* 1, 3, 4 et 5) et sont scellées dans une forte lambourde placée au-dessous, et la quatrième est scellée sur la face supérieure du socle.

En examinant la planche de la façade principale de la gare (Voyez *vol.* 6), on verra que la partie dormante de la grille est divisée en travées par des colonnes semblables à celles données *pl.* 13, *vol.* 7. Ces colonnes, de quatre en quatre, sont maintenues par des colliers à deux branches en fer, pareilles à celles des colonnes *fig.* 1 et 4, *pl.* 13.

La lisse de la frise qui s'ajuste avec la partie inférieure du chapiteau est fixée sur la colonne par des vis.

Chacune des colonnes lampadaires offre un vide cylindrique correspondant à son axe, pour donner passage au conduit du gaz.

Le chapiteau s'assemble à emboîtement sur la colonne, et il y est également maintenu par de fortes vis.

La lisse supérieure traverse le chapiteau à la hauteur du tailloir, et s'y trouve assujettie aussi par des vis.

Les candélabres et les boules s'assemblent à emboîtement sur les chapiteaux.

Les candélabres sont formés chacun de trois parties (*fig.* 3) qui s'emboîtent les unes dans les autres.

Par les *fig.* 6 et 7, on voit que les petits montants octogones de la frise sont creux, et qu'ils sont traversés par des tiges en fer rond (ponctuées dans le dessin) de 0 m. 2 de diamètre. Ces tiges sont goupillées d'une part sur les balustres en fonte, de l'autre sur la lisse supérieure. Les chapiteaux des colonnes et le haut de leur fût sont aussi fixés sur cette tige par des goupilles.

Les ornements en forme d'étoiles sont fixés par des prisonniers (indiqués en ponctués *fig.* 6) dans l'une et l'autre lisse et dans les montants qui les avoisinent.

Enfin, la crête qui couronne la grille est fixée dans la lisse supérieure de la frise, au moyen de prisonniers goupillés, qui se distinguent parfaitement dans les *fig.* 6 et 7.

Nous ne pouvons que louer la composition de cette grille; les formes en sont heureuses, élégantes, variées, et bien en rapport avec la matière; la construction en est simple, et nos lecteurs trouveront, dans la *pl.* 13, à la fois des formes dignes d'imitation et une construction d'une grande simplicité.

Passons aux charpentes :

La *pl.* 14 représente *la charpente et le plafond de la Salle d'Attente.*

La *fig.* 1 est une coupe transversale du haut de la salle d'attente. Elle montre la disposition de la charpente, la relation de l'extérieur de la salle avec l'intérieur, et celle de la construction avec la décoration.

La *fig.* 2 est le plan du plafond. La partie teintée représente un vitrage.

La *fig.* 3 représente, à une plus grande échelle, la coupe de la panne inférieure et des parties qui l'avoisinent, telles qu'elles se voient sur le côté gauche de la *fig.* 1.

La *fig.* 4 donne la coupe transversale de la *fig.* 3, par conséquent, une coupe faite entre deux pannes, et parallèlement à celles-ci.

Ces deux figures (3 et 4) montrent en coupe trois revêtements parallèles entre eux; le premier, à partir du dehors, représente la couverture en zinc avec volige qui la porte; le troisième représente le plafond, exécuté en plâtre, et peint couleur de chêne, et le deuxième, intermédiaire entre les deux autres, représente l'enduit en mortier hydraulique, qui abrite le plafond contre toutes les infiltrations qui pourraient se faire par la couverture.

Les fermes de cette charpente ont les entraits et les faux-poinçons en fer rond, les premiers de 0 m. 041, et les seconds de 0 m. 018 d'équarrissage; les autres parties sont en bois de sapin, excepté les blochets, qui sont en chêne.

Il y a un très grand préjugé en France contre le sapin, et un préjugé contraire en faveur du chêne; ces prétentions tendent beaucoup plus à augmenter les dépenses que la solidité des constructions. Le sapin résiste mieux que le chêne à la traction, et il est bien rare que le poids d'une couverture soit suffisant pour refouler les fibres du sapin par suite d'un accès de pression. En Angleterre, dans la plupart des contrées du Nord et dans plusieurs pays d'Allemagne, la plus grande partie des charpentes, tant des constructions privées que des édifices publics, se font en sapin. Pourquoi ne pas imiter cet exemple en France? et pourquoi ne pas employer dans nos charpentes, à la fois le sapin et le chêne chacun suivant sa nature?

A la hauteur du faux entrait règne un châssis vitré horizontal, qui se prolonge d'un bout à l'autre de la salle d'attente, excepté au droit des fermes, les faux entraits divisant le châssis en une série de compartiments. Le verre blanc du châssis horizontal est dépoli, et il est encadré dans une bordure de verre bleu. Les entraits et les faux entraits sont vernissés en rouge et le plafond est peint couleur de chêne.

Le châssis horizontal est abrité par un châssis extérieur à deux pans, qui s'inclinent parallèlement à la couverture.

L'effet de ce plafond est charmant, et réellement digne d'éloge. Beaucoup d'architectes étrangers et des départements en ont fait des croquis, et plusieurs d'entre eux nous ont exprimé le désir de le voir dans notre Recueil.

La *pl.* 15 donne les détails d'une des fermes et du plafond du *vestibule de la Gare du Nord.*

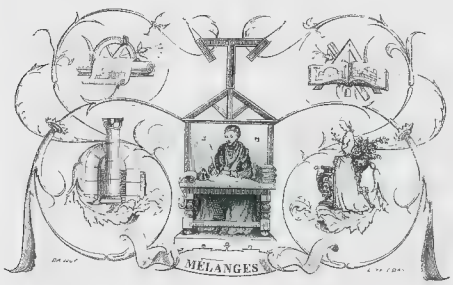
La *fig.* 1 donne une des fermes; la *fig.* 2, un compartiment du plafond, et la *fig.* 3, un grand détail du profil du plafond.

A droite et à gauche de la *fig.* 1, au bas de la couverture, se voient de très petites lucarnes; on en voit une aussi vers le haut de la croupe droite. Elles ont pour objet d'entretenir un courant d'air, précaution très-bien entendue pour la conservation du bois.

Cette charpente est bien comprise, et le plafond d'un bon effet; nous préférons cependant le plafond de la salle d'attente, en ce sens, que nous y trouvons un rapport plus direct entre la construction et la décoration.

Il existe un principe élémentaire de construction qu'il est bon de ne pas contredire même dans une décoration, à savoir : que les résistances doivent être proportionnées aux charges; or, dans le plafond du vestibule de la Gare du Nord, les caissons paraissent encadrés dans des pièces de même équarrissage, et cependant ces pièces doivent être plus chargées les unes que les autres. N'aurait-il pas autant valu accuser cette différence dans la décoration du plafond? A la vérité il y a des précédents qui autorisent le parti adopté par M. Reynaud, mais celui-ci a l'habitude de faire passer les précédents devant le tribunal d'une raison sévère, et de rejeter comme vicieux tout ce que la raison condamne. Peut-être, au reste, s'est-il trouvé des motifs particuliers que nous ignorons pour faire adopter ici cette disposition.

C. D.



DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE AU XIXe SIÈCLE.

Nous donnons plus bas une lettre qui nous est adressée par un de nos confrères, M. Magne, relativement à l'architecture religieuse chrétienne au XIXe siècle. M. Magne, au lieu d'adopter le principe du *laisser aller, laisser passer*, comme la plupart de nos confrères, apprécie la juste importance de cette grave question; il nous fait connaître son opinion à ce sujet, et il critique en passant une de nos appréciations touchant la direction imprimée aux études architectoniques sous l'influence de l'Institut.

M. Magne est d'avis que dans les édifices religieux modernes, on ne doit s'inspirer ni de l'*antique* ni du *gothique*, mais du *sujet lui-même*, conçu dans des conditions d'harmonie avec notre climat, nos mœurs et notre civilisation.

A la bonne heure! nous n'avons que des louanges pour cette *tendance* vers la liberté; de même cependant que nous protestons contre ceux qui voudraient faire de l'*architecture moderne* tout simplement l'*art de construire conformément aux données de l'histoire*, de même aussi nous crierons gare! à ceux qui prétendraient créer de toutes pièces un art nouveau sans aucun lien avec les formes de l'art historique. La tradition, le passé, est la base sur laquelle il faut fonder tout progrès; car ce passé, c'est l'expérience humaine tout entière, c'est l'enseignement des siècles.

Mais nous ne prêtons pas à M. Magne une aussi grande prétention; nous voulons seulement lui faire observer que les églises du moyen âge avaient été inspirées par l'étude de leur destination, de leur objet; que par conséquent, en voulant créer aujourd'hui des églises « nouvelles uniquement inspirées du sujet même » et en harmonie avec notre climat, nos mœurs et notre civilisation, il propose tout bonnement de marcher dans une voie dont une partie notable est identique avec celle parcourue déjà par les artistes gothiques. Car les besoins et les convenances auxquels il faut satisfaire en bâtissant une église, étaient pour la plupart les mêmes au moyen âge que de nos jours. Donc les édifices religieux du moyen âge doivent contenir des enseignements nécessairement précieux pour l'artiste moderne, et ce serait de la témérité que de prétendre les mépriser.

Si M. Magne traçait d'un côté la liste des convenances d'une église du XIIIe ou du XIVe siècle, et de l'autre celles d'une église du XIXe siècle, il verrait du coup quels sont les termes communs qui figurent sur les deux listes et en quels points les églises modernes doivent innover; il saurait qu'il est dans les édifices du moyen âge des choses très bonnes à conserver, des résultats qui n'ont été obtenus qu'à la suite de tâtonnements, d'hésitations et de recherches qui ont duré de longues années, et qu'il faudrait bien recommencer si, se fiant à ses forces individuelles, et oubliant la solidarité naturelle et providentielle des siècles, il voulait repousser à la fois l'antiquité et le moyen âge pour se renfermer exclusivement dans l'étude des convenances de son sujet, et puiser toutes ses solutions en lui-même pour ne rien devoir à ses devanciers.

Nous pourrions ajouter quelque chose en faveur de l'art antique; mais sur ce point, M. Magne est à peu près converti déjà, du moins c'est l'impression que nous laisse l'ensemble de sa lettre, et particulièrement la critique qu'il nous adresse personnellement : « Vous reprochez à MM. de l'Institut, dit-il, de récompenser de préférence, dans les concours, les compositions » que nous appelons *classiques;* je ne partage point cette opinion. *Je pense qu'il est nécessaire que les élèves ne sortent point » de cette voie classique, ou s'en écartent peu tant qu'ils fréquentent » les écoles*, et lors des premières études surtout, parce que les monuments de la Grèce et de l'Italie *constituent des études sérieuses;* » parce qu'il s'agit d'un style primitif (celui de la Grèce du » moins) et qu'enfin *à leur sortie des écoles*, ces élèves seront en » mesure *d'apprécier et d'utiliser les diverses époques qui ont succédé à ces monuments.* »

M. Magne ajoute qu'à l'*antique* on ferait bien d'ajouter l'étude des monuments de la *Renaissance*, dont les dispositions peuvent être facilement appropriées à nos besoins.

Avions-nous tort de dire que M. Magne n'avait pas besoin de nos observations pour rendre hommage à l'art antique? Il l'aime jusque dans ce style de convention qu'on désigne à l'école sous le nom de *classique*.

M. Magne commence sa lettre par un appel à la *liberté;* il ne

veut ni de l'antique ni du gothique; puis, il nous blâme, nous, de ce que nous n'approuvons pas ces professeurs *exclusifs* qui ne veulent absolument *que* de l'architecture classique! Y a-t-il ou non contradiction?

Il est question de résoudre le difficile problème de l'architecture *religieuse* au XIXe siècle, de l'architecture *chrétienne*, et M. Magne, qui commence par demander la *liberté*, déclare qu'on doit enseigner *exclusivement* dans nos écoles l'art *antique*, c'est-à-dire, l'art fondé sur l'idéal des temps *païens*. Il admet la renaissance, à la vérité, sans doute parce que la renaissance est une réaction en faveur de l'idéal païen; et il repousse quoi? tout juste la seule forme de l'art éclos dans notre pays sous une influence exclusivement *chrétienne*.

Plus bas, M. Magne ajoute, en parlant d'un projet d'église qu'il vient de tracer, et que nous avons examiné avec un grand plaisir, « que dans ce travail il s'est écarté des règles tracées par » MM. les architectes de l'Institut, *règles que nous admettons dans* » *les* ÉTUDES, dit-il, *mais qui ne doivent point présider exclusive-* » *ment aux compositions des projets d'*EXÉCUTION. »

Tantôt M. Magne louait la direction imprimée à l'enseignement par l'Institut; maintenant il déclare cet enseignement insuffisant pour la pratique de l'architecture!

Il nous semble que si quelqu'un pèse ici un peu lourdement sur l'Institut, et met en lumière l'inefficacité de ses enseignements, c'est bien M. Magne, qui trouve le régime de l'art classique excellent à l'*École*, mais mauvais dans le *monde;* bon pour *l'enseignement*, mais franchement insuffisant pour *la pratique*. Faut-il conclure de ceci que M. Magne veut que l'on pratique ce que l'on n'a jamais appris, et qu'il ne veut pas qu'on enseigne à l'École ce qu'on sera appelé à pratiquer dans le monde.

Voilà cependant quelques-unes des conséquences de l'exclusivisme!....

Nous pourrions relever encore quelques incorrections ou contradictions contenues dans la critique de notre honorable correspondant, qui confond, avec une bienveillance qui a bien son côté honorable, le style *classique* de l'École avec le style des monuments *antiques*. Dans quels monuments grecs trouve-t-on la symétrie excessive qui est de principe à l'École? Pourquoi les ordonnances qui s'éloignent des prescriptions des maîtres italiens de la renaissance sont-elles si mal accueillies à l'École? Est-ce que M. Magne supposerait que ces prescriptions sont conformes à la pratique des anciens, que Vignolle, Scamozzi, Palladio, etc., étaient profondément versés dans les formes de l'art grec, de l'art étrusque, et même de toutes les variétés de l'art romain? Alors comment se fait-il que M. Magne, artiste distingué, esprit cultivé, demande que l'enseignement ne sorte pas de *cette voie classique?*

C'est dans un sentiment d'honorable bienveillance pour ses anciens maîtres qu'il faut sans doute chercher cette *explication;* mais les élèves ne méritent-ils donc pas qu'on soit juste envers eux? et l'avenir de l'architecture en France ne vaut-il pas la peine qu'on s'y intéresse?

Nous ne voulons pas prolonger inutilement cette discussion. Si même nous avons répondu à la critique de notre honorable confrère, c'est uniquement parce que son talent donnait du poids à ses observations, et qu'en les publiant nous-mêmes sans y répondre, c'eût été pour quelques-uns une reconnaissance tacite de notre adhésion.

Si la question du style moderne de l'architecture religieuse était résolue, celle du style de toute l'architecture moderne serait bien près de l'être aussi; car, de même que la religion d'un pays colore profondément toutes les institutions sociales de ce pays, de même le style de l'art religieux jette un puissant reflet sur le style de l'art tout entier.

On a publié bien des mémoires déjà à l'occasion de celui où l'Institut lança sa protestation contre les églises modernes de style gothique; mais aucun auteur, que nous sachions, ne s'est posé régulièrement ces deux questions, les premières à résoudre cependant pour arriver au but :

Qu'est-ce qui constitue un style d'architecture?

Quelles sont les conditions sous l'influence desquelles un style d'architecture se transforme?

Un style d'architecture répond à un certain système de construction; il affecte de préférence telles ou telles combinaisons géométriques particulières; il correspond à un idéal du beau, idéal nécessairement en relation harmonique avec un certain état de l'âme humaine, puisque cet idéal est, pour cette âme, l'expression la plus élevée du beau en architecture. Un style d'architecture répond aussi à une forme sociale déterminée, à un sentiment religieux plus ou moins éclairé, à un climat donné, à une industrie plus ou moins avancée, à de certains matériaux, etc., etc.

Ces deux questions sont immenses. A notre avis, on a déjà fait un progrès notable lorsqu'on est arrivé à en comprendre toute la grandeur, à formuler pour ainsi dire le programme du travail à accomplir, des sujets à traiter, pour répondre à ces seules questions en apparence si simples : Qu'est-ce qui constitue un style d'architecture? Quelles sont les conditions de la transformation d'un style d'architecture?

Il nous reste maintenant à exprimer nos regrets de ce que si peu d'architectes aient répondu à l'appel que les circonstances leur adressaient, car une question importante, immense pour l'art moderne, était à l'ordre du jour; celle de la *liberté en matière d'art*.

L'Institut, au nom de la *liberté*, *condamnait* les églises modernes de style gothique. Au nom de la *liberté* encore, les adversaires de l'Institut *condamnaient* l'art antique. Au nom de la *liberté* aussi, nous sommes venus à notre tour, et nous avons dit : Qu'on laisse chaque artiste *libre* de consulter et d'interpréter sa propre nature, ses forces, et le sentiment public; et qu'à l'exemple du grand Molière, il prenne son bien partout où il le trouvera.

Nous avons répondu aux critiques de M. Magne; il nous reste à le féliciter de ses courageux efforts. Lui, du moins, a pris ses crayons pour aller à la recherche de ce terrible inconnu que le monde attend, et bien qu'il ne soit pas ami, il paraît, de la liberté d'enseignement, dans sa pratique du moins, il a voulu être libre au point de repousser toutes provenances de source antique ou gothique, de s'isoler du passé, et chercher en lui-même tous les trésors d'imagination et de pensée que demande un bon projet d'église catholique au XIXe siècle.

Nous disons qu'il l'a voulu, et non pas qu'il l'a fait. L'impossible ne se fait pas; mais enfin, il a pratiqué, autant qu'il était en lui de le faire, le principe de l'*écart absolu*, et il est arrivé, à notre avis, à une très gracieuse composition dont le style rappelle les monuments de la Renaissance.

CÉSAR DALY.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Récemment, dans votre *Revue*, vous vous êtes occupé de la lettre signée de M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, qui condamnait l'érection, au XIXe siècle, d'églises de style gothique.

A l'époque où nos honorables maîtres de l'Institut adressaient cette protestation à M. le ministre, j'eus occasion de manifester à M. le comte Léon de Laborde mes convictions à ce sujet : M. de Laborde me demandait alors s'il n'était pas possible de se servir, en dehors du gothique, pour les monuments religieux, d'un autre style que celui de l'éternel porche des temples païens.

Sur ma réponse affirmative, M. de Laborde m'engagea à faire pour la place Bellechasse une composition nouvelle puisée non plus à telle source de l'antiquité, comme le sont les églises bâties de nos jours, ni à telle époque de l'art gothique, mais inspirée du sujet même, et en harmonie avec notre climat, nos mœurs et notre civilisation au XIXe siècle.

Le sujet était plein d'intérêt, d'actualité, je n'hésitai point à l'aborder.

Avant d'aller plus loin, permettez-moi de revenir sur un passage de votre article, relatif à la direction des études à l'École royale; vous reprochez à ces messieurs de l'Institut de récompenser de préférence dans les concours les compositions que nous appelons classiques; je ne partage point à ce sujet cette opinion : *Je pense qu'il est nécessaire que les élèves ne sortent point de* CETTE *voie classique, ou s'en écartent peu tant qu'ils fréquentent les écoles*, et lors des premières études surtout, *parce que les monuments de la Grèce et de l'Italie constituent des études sérieuses*, propres à développer et à former le goût et le jugement, et aussi parce qu'il s'agit d'un style primitif (celui de la Grèce au moins), et qu'enfin, *à leur sortie des écoles, ces élèves seront en mesure d'apprécier et d'utiliser les diverses époques qui ont succédé à ces monuments*, et qui s'y sont la plupart du temps inspirées. Nous pensons cependant que l'on devrait élargir le cadre, et joindre à ces études les monuments d'une autre époque fertile en résultats, ceux de la fin du XVe siècle et tout le XVIe siècle dont les dispositions peuvent être facilement appropriées à nos besoins, tout à fait en rapport avec l'échelle des constructions de cette époque.

Je reviens à mon sujet :

Je vous ai dit en commençant que je ne pensais point que, de nos jours, les monuments religieux eussent été assez sérieusement étudiés (1), qu'ils avaient été créés en dehors de cette préoccupation essentielle du climat, des mœurs, des croyances et de la civilisation; aussi ces questions graves devaient-elles présider à notre composition que nous essaierons d'esquisser en quelques mots.

Vous le savez, ce monument n'est point gothique, car il est le complément de la protestation de M. Raoul Rochette, quoique s'écartant des règles tracées par MM. les architectes de l'Institut, *règles que nous admettons dans les études, mais qui ne doivent point présider exclusivement aux compositions des projets d'exécution;* en voici la raison :

Et d'abord, ne pensez-vous pas, comme nous, qu'il répugne à un artiste de copier servilement les époques qui nous ont précédé? Ne doit-on point se contenter de s'inspirer de ce qui a été fait avant nous, et ne faut-il point avant tout approprier l'art à notre époque?

Nous pensons aussi qu'il faut éviter le caractère imprimé à nos monuments religieux d'aujourd'hui, parce qu'il fausse la composition essentielle du monument, et que ce caractère ne peut s'harmoniser ni avec nos mœurs, ni avec notre climat; n'est-il point regrettable, en effet, de masquer par de grands murs froids décorés en avant de quelques colonnes surmontées d'un fronton, et percés latéralement et postérieurement d'ouvertures sans caractère, les emménagements intérieurs, dignes d'être tous rigoureusement accentués avec l'importance qu'ils doivent avoir. On cherche en vain dans ces églises une nef, des bas côtés, des chapelles; tout est confondu et s'abrite derrière un mur en terrasse, sorte de paravent qui ne laisse rien soupçonner des dispositions intérieures, comme s'il y avait là quelque chose de honteux qu'il fallût cacher.

C'est ce vice général de la composition moderne qui fait la supériorité des églises gothiques sur celles bâties de nos jours.

Nous avons signalé l'écueil; maintenant l'esquisse que nous devions faire n'est-elle pas en grande partie tracée?

Le programme ainsi résolu, nous avons mis à nu toutes les parties essentielles du monument, en accusant rigoureusement les nefs, les chapelles, etc., ainsi que leurs divers abris; nous avons décoré ensuite ces nouvelles silhouettes, commandées par les besoins du monument et appropriées aussi à notre climat, qui exige non pas des combles plats masqués par des attiques, mais des combles nécessairement rapides qu'il est inutile de déguiser, d'autant mieux que cette disposition est vraie et grandiose tout à la fois.

Le style, c'est celui des monuments religieux au XIXe siècle; l'ogive ne se trouve que là où les raccordements des voûtes le commandent, et dans la voûte qui ferme la nef principale; car nous pensons que cette forme seule permet de donner le cachet d'élévation imprimé aux voûtes de nos cathédrales gothiques, élévation que ne peut atteindre l'arc plein-cintre. D'autres dispositions contribuent encore à cette élévation de style que l'on ne rencontre point dans nos églises modernes, et cependant, quoi de plus simple que cette décoration sans saillies, qui permet à l'œil de mesurer d'un seul coup la hauteur de la nef, sans être arrêté par ces lourds entablements modernes, bons à l'extérieur parce qu'ils abritent les constructions, mais qui ne peuvent trouver place dans une décoration intérieure où ils ne sont point motivés et où ils produisent de si fâcheux résultats.

Le portail est formé d'arcades en harmonie avec la nef et les bas côtés qu'elles accusent; au-dessus du pignon de la grande nef s'élève la tour qui reçoit les cloches, elle est surmontée d'une pyramide à base octogone; à la hauteur du transsept s'élève un vaste dôme embrassant les trois nefs comme celui de Sainte-Marie des Fleurs à Florence; enfin, les diverses chapelles, celle de la Vierge à l'extrémité de l'abside, les sacristies, la chapelle des instructions religieuses et le baptistère s'expriment toutes à l'extérieur avec la décoration qui leur est propre. Le porche donne entrée à ces deux dernières chapelles tout à fait distinctes des autres; de cette façon, les besoins de ces chapelles s'exercent en dehors des cérémonies de l'église et sans troubler son culte.

Ce projet avait été disposé pour les terrains de l'ancien couvent

(1) J'excepte de la question les petites églises de M. Lequeux dans lesquelles ce vice général de la composition, que nous signalons, n'existe point; il y a là évidemment les qualités que nous voudrions trouver ailleurs.

de Bellechasse; aujourd hui, la question est jugée : j'ai cru néanmoins devoir compléter mon travail dont l'intérêt a grandi en présence de la détermination de M. le ministre.

Ce monument, sous l'invocation de sainte Marie, s'élèverait sur l'un des îlots de la place d'Europe, formé par les rues de Saint-Pétersbourg, de Hambourg, d'Amsterdam et de Berlin ; il comprendrait aussi, comme dépendances, un presbytère et des écoles.

Le nouveau quartier de la Chaussée-d'Antin et les Batignolles ont pris une grande extension, ce faubourg de Paris n'a qu'une fort petite église insuffisante pour sa population, et le nouveau quartier n'en a point; nous espérons appeler l'attention de M. le ministre sur la nécessité qui se fait sentir depuis longtemps déjà, de donner à cette nouvelle population un monument où il puisse abriter ses croyances.

Il serait intéressant de pouvoir établir la comparaison entre le retour au gothique dans le faubourg Saint-Germain, les réminiscences des temples antiques dans la Chaussée-d'Antin et le faubourg Poissonnière, et le style religieux du XIX^e^ siècle sur la place d'Europe.

Agréez, monsieur et cher confrère, les affectueuses salutations de votre dévoué serviteur,

A. MAGNE.

EXCURSION DANS PARIS.

Monsieur le Directeur,

Vous avez plus d'une fois réclamé de vos lecteurs des renseignements sur tout ce qui se fait dans Paris au point de vue architectural. Permettez-moi de vous soumettre à ce sujet quelques impressions de voyage *intra muros*. Ce n'est pas, à dire vrai, une mince besogne par ce temps de bâtisses et de démolitions; car il faudrait, jouissant d'un don de présence multiple ni plus ni moins qu'un génie fantastique, se trouver à la fois aux quatre coins de la grande ville, ou, pour mieux dire, aux cinq, puisque Paris est un immense pentagone dont les cinq angles principaux ont pour sommet les barrières de Passy, de l'Étoile, de la Villette, du Trône et d'Enfer.

De ces cinq angles, le plus favorisé sous le rapport du développement, c'est... la barrière de Clichy, que je n'avais point comprise dans la nomenclature écrite ci-dessus, attendu que ce point est vers le centre d'une immense ligne droite qui prend naissance à la barrière de Chartres, voisine de l'Etoile, et s'étend jusqu'à la Villette. Ce quartier envahisseur semble affronter la menace d'une vieille prédiction qui annonçait (je ne sais plus en quels termes, vu qu'il y a bientôt trente ans que je l'ai lue) que, *quand Montmartre serait dans Paris, Paris serait détruit*. En dépit de cette effrayante prédiction, les Batignolles, Orsel, Clignancourt, la Nouvelle-Flandre, tendent incessamment à absorber cette fatale butte au pied de laquelle le chemin de fer du Nord vient fièrement apporter son tribut de richesse et d'activité en semant autour de son embarcadère une foule de maisons nouvelles dans le clos Saint-Lazare qui n'était hier encore qu'un vaste désert.

Il y a quelques années, si je ne me trompe, on parla sérieusement d'abattre la butte Montmartre, à demi rongée depuis des siècles par les vastes exploitations de son excellent plâtre. C'était un moyen un peu brutal d'éluder la terrible prédiction, et cet exploit de tranche-montagne aurait privé Paris de l'un de ses belvédères naturels, du haut desquels le bourgeois badaud est si heureux d'aller contempler la cité reine enveloppée de brouillard et de fumée, sous prétexte de faire le dimanche une partie de campagne.

Ce projet destructeur n'a pas eu de suite et n'en aura pas. M. de Rambuteau, préfet de la Seine, a visité ces jours derniers les carrières gypseuses de Montmartre, accompagné de M. Héricart de Thury, inspecteur général des mines, et de l'ingénieur en chef du département. Il est descendu dans tous les souterrains : il a fait reconnaître et constater l'état de tous les fontis. Les mesures nécessaires ont été prises pour combler les excavations et consolider le sol dans les parties de la montagne qui pouvaient offrir des dangers. On fera cesser et les exploitations clandestines et celles qui, pratiquées à l'aide de la poudre, lançaient des pierres et des débris dans des propriétés éloignées.

Ces mesures sont sages et valent mieux que la destruction de Montmartre ; une infinité de raisons militent pour sa conservation. D'abord la démolition d'une montagne, si mignonne qu'elle soit, n'est pas une petite affaire, et le résultat ne vaudrait pas le travail. Puis Montmartre, pour une grande partie des beaux quartiers de Paris, sert d'écran contre la bise du nord. Enfin, le sol de la capitale est si peu accidenté, qu'il faut bien se garder de toucher à cet ornement naturel que la Providence a élevé pour l'agrément et surtout pour l'utilité de la grande ville. Paris brisant la butte Montmartre, serait coupable d'un véritable *matricide* ; car, nourrice féconde, la vieille colline n'a-t-elle pas donné à la ville le plus pur lait de son sein ? le sulfate de chaux qu'elle produit entre pour moitié dans la construction des rues et des édifices bâtis à ses pieds. Voilà, ce me semble, assez de motifs pour conserver la butte Montmartre. Donc laissons-la tranquille et n'en parlons plus.

Descendons de ses hauteurs au centre de Paris. Nous voici rue de la Paix, une belle rue, large, aérée, riche, si riche même qu'elle vient de se passer la fantaisie d'un trottoir *en porcelaine!* Plaisanterie chinoise, direz-vous. Non, monsieur, c'est tout simplement la vérité, je ne me permettrais pas vis-à-vis de vos lecteurs cette irrévérence exotique. Le trottoir est bien en porcelaine ; cette substance si blanche, si délicate, jouissant, il n'y a guère plus de cent ans, de la considération accordée aux pierres précieuses, après avoir été l'objet d'une haute industrie honorée d'un privilége royal, s'est d'abord généreusement laissée mettre à la portée de tout le monde par sa docilité à se prêter à toutes les tentatives modernes. Et maintenant, la voilà descendue au modeste rôle de trottoir ! la voilà foulée aux pieds comme le grossier bitume ! Certes M. Brongniart dans son excellent traité des arts céramiques, n'avait pas prévu cet emploi nouveau du kaolin.

Mais enfin, puisque le sacrifice est accompli, voyons un peu comment la porcelaine remplira la fonction qu'on lui impose. Vous avez deviné sans doute que ce trottoir est à la porte d'un fabricant de porcelaine ; cela va de soi-même. Vous ne pourriez pas accuser le conseil municipal d'une pareille prodigalité au moment où la cherté des subsistances lui prescrit une tâche si lourde et si noble, qu'il remplit si dignement.

Revenons à notre fastueux trottoir et disons quel est son mode de construction. Il est formé de demi-cubes en bitume, de 30 à 40 centimètres de côté sur 20 centimètres d'épaisseur environ, à la surface desquels sont incrustées de petites plaquettes carrées, juxtaposées, sans intervalle entre elles, Ces plaquettes, qui ont environ 4 cent. de côté, n'ont guère plus de 5 à 6 millimètres d'épaisseur. Elles sont en porcelaine de deux couleurs, blanches et vertes d'un vert terne. On a disposé ces plaquettes de manière à former un dessin absolument pareil à ceux que l'on fait avec des perles sur le canevas. L'effet du dessin n'est pas heureux par la raison que cette mosaïque est trop rapprochée de l'œil de l'observateur; les carreaux sont trop grands, et ce n'est qu'à la fenêtre du quatrième étage de la maison d'en face qu'on peut jouir de l'effet produit par cet arrangement symétrique.

Dirai-je que les pieds des passants ajoutent à cette composition des arabesques invraisemblables qui, sans doute, n'entraient pas dans la pensée de l'auteur et troublent tant soit peu l'harmonie générale et les reflets du coloris ? C'est un essai, me répondra-t-on. Soit. Mais qu'il prenne fantaisie à chaque industriel de poser ainsi sur la voie publique des échantillons de sa fabrique, nous aurons des trottoirs en fonte, en

zinc, en acajou, en cuir bouilli, en carton-pierre, en caoutchouc ! Qui peut dire où cela s'arrêterait ? Déjà nous avons transformé les murailles veuves de fenêtres en affiches géantes, qui feraient croire aux étrangers que nous sommes un peuple de myopes. Les couleurs les plus discordantes sollicitent, que dis-je ? brûlent les regards de la foule. Les grandes opérations industrielles, les grands journaux, les grands magasins, les grands libraires font de grandes annonces, de grandes affiches, et souvent aussi, hélas ! — de grandes chutes !

A propos d'affiches, monsieur, passez-moi une courte observation. Depuis quelque temps je vois placarder devant les maisons en construction, *N.... entrepreneur, rue.... n°...* C'est bien ; mais très souvent aussi je lis, *N... propriétaire.* Quant à l'architecte, je ne vois jamais son nom. Pourquoi ? le jugerait-on par hasard indigne de la publicité ? Ou, ce qui me paraîtrait plus étrange, se passerait-on de son concours ? Plusieurs architectes m'ont dit que la spéculation s'étant emparée du bâtiment, cet état de choses nuisait aux intérêts des *véritables* architectes. Est-ce qu'il y aurait de *faux* architectes ? Ceci passe mon intelligence. Je ne sache pas qu'il existe au monde de faux peintres et de faux sculpteurs, et j'avoue ne pas mieux comprendre une maison sans architecte qu'une statue sans sculpteur. Cependant, des architectes, de *vrais* architectes, sans doute, se plaignent. Veuillez donc, monsieur le Directeur, me tirer de perplexité et attacher le grelot, puisque les individualités souffrent sans que les corporations apportent le remède au désordre.

De quoi vous parlerai-je encore ? Vous savez qu'on démolit le côté droit de la rue Montmartre depuis son entrée jusqu'à la rue Tiquetonne. Cet élargissement est un véritable bienfait pour ce point si actif et si plein de mouvement. Vous savez encore que l'on construit sur le canal, au point où il traverse la rue Faubourg du Temple, une passerelle en fer entre les deux ponts tournants. Cette passerelle a pour but de laisser la circulation des piétons constamment libre à cet endroit où le passage fréquent des bateaux l'interrompt forcément à chaque instant. Il y a là, en effet, un grand mouvement de voitures, et deux lignes d'omnibus faisant le service de Belleville. Il en résultait des encombrements fréquents et fâcheux.... La construction nouvelle y portera remède. Elle sera terminée avant que ma lettre ne parvienne à vos lecteurs. Une passerelle semblable à celle dont nous parlons existait déjà à 200 mètres environ de la place de la Bastille, entre les rues Amelot et d'Aval. Mais comme on a maintenu le passage de service sur l'une des écluses placées au bas de ce petit pont, la force de l'habitude ou peut-être la paresse de gravir douze ou quinze marches, fait que l'on passe presque autant sur l'écluse. D'ailleurs, le voisinage de la place de la Bastille diminue la fréquentation de ce lieu de transit.

Puisque je suis en train de passer les ponts, un mot, si vous le voulez bien, sur celui de Constantine, dont le tablier a l'air d'être fait avec les vieilles douves des tonneaux de la Halle aux vins, à laquelle il aboutit. Une des poutrelles transversales suspendues aux grands câbles et qui supportent le tablier, est dans un état de pourriture inquiétant. On la croirait posée là depuis quatre siècles. Si par malheur elle vient quelque jour à se rompre, les douves iront tout droit à la rivière, et malheur au passant ! il verra fuir sous lui ce sol tremblant qui semble toujours le porter à regret.

Donc traversons bien vite le pont de Constantine si nous ne voulons être la première victime, et allons voir le pont de la Tournelle. Son tablier si accidenté, les arceaux en fonte dont on l'a flanqué de chaque côté pour l'élargir, et son parapet à jour, également en fonte, lui donnent un air de jeunesse tout à fait rassurant, et font oublier le danger auquel on vient de s'exposer en franchissant la passerelle de Constantine aux rides prématurées comme celles des femmes arabes.

Une large rue va s'ouvrir sur les terrains dits du cardinal Lemoine, en face le pont de la Tournelle, pour aller aboutir à la rue des Fossés-Saint-Victor. En attendant, passons par la rue des Fossés-Saint-Bernard. Cette belle rue est bordée à gauche par la longue grille de la Halle aux vins et de l'autre par des maisons qui tendent à se renouveler; car nous en avons déjà remarqué deux toutes neuves à l'entrée du quai.

Nous voici près du quartier de l'École polytechnique. Une rue qui porte le nom de cette école vient d'être ouverte et améliore ce quartier populeux et méphitique. La fontaine Sainte-Geneviève continue de verser son eau d'Arcueil aux habitants d'alentour, mais il n'est pas présumable qu'on la maintienne à la place qu'elle occupe. Malgré tout mon respect pour les antiquités (cette fontaine date de la Renaissance), j'aimerais autant la voir ailleurs. Dans le quartier où nous sommes à présent, plus de trottoirs en porcelaine. Il n'y en a même d'aucune substance connue. Pourtant, nous heurtons des contrastes. Au bas de la montagne Sainte-Geneviève est le pendant de *Saint-Giles'-Parish*, la rue Traversine et ses affluents. Au sommet de la montagne, nous sommes en plein quartier latin, quartier ainsi nommé parce qu'on y trouve des monuments *grecs*, tels que l'Odéon, le Panthéon, et des établissements français, comme la Sorbonne, le Collége de France, l'École de Droit, l'École des Mines. Je viens de nommer le Panthéon... Ce monument attend toujours ses statues, ses portes et... j'allais dire ses grands hommes : mais Voltaire et Rousseau y sont — en effigie.

En attendant, on parle beaucoup de construire la mairie du XII^e^ arrondissement sur un terrain qui fait pendant au portique curviligne de l'École de Droit. Si j'osais me permettre un détestable *bon mot*, je dirais qu'il est surprenant que le plan de l'édifice où l'on enseigne le *droit* soit une *courbe :* mais l'amour de la symétrie appliquera le même système de portique à la municipalité, ce qui démonétisera mon jeu de mots. Tandis que nous sommes place du Panthéon, remarquons les travaux de la nouvelle bibliothèque Sainte-Geneviève ; le gros œuvre en est presque entièrement terminé, de grosses pierres saillantes appellent le ciseau des sculpteurs, des cavités pratiquées dans la frise nous promettent de beaux reliefs en bronze. *La Revue*, sans doute, ne se contentera pas de nous donner une description de ce monument, nous espérons que le crayon élégant de ses dessinateurs et le burin si pur de ses graveurs nous en offriront une image consciencieuse et fidèle.

La rue Soufflot vient de faire la trouée si longtemps projetée du Panthéon au Luxembourg, de sorte que d'ici à quelque temps MM. les pairs du royaume pourront contempler des fenêtres de leur palais la coupole de leur *Saint-Denis*. N'y a-t-il pas déjà une dynastie de sénateurs dans les cryptes du Panthéon ?

Recevez, monsieur le directeur, mes civilités affectueuses.

Un de vos lecteurs.

P. S. J'oubliais de vous dire que l'ancien pont aux Doubles (ainsi nommé parce que deux personnes passaient pour un sou à l'époque où s'observait le péage de ce pont) est en démolition complète. Il est question de le remplacer par un pont d'une seule arche. On devrait en faire autant pour tous les ponts jetés sur le bras gauche de la Seine, et surtout ne pas établir de péage; car à cette extrémité de la cité, les ponts payants se sont donnés rendez-vous et forment un groupe. Depuis celui d'Arcole jusqu'à celui de l'Archevêché, j'en compte quatre ; c'est un abus. Ainsi le pensent du moins les habitants de la place Maubert. On refait aussi le quai à partir du pont aux Doubles jusqu'au pont de l'Archevêché. Les sculptures gothiques du pont de la Cité ne sont pas terminées du côté de l'île Saint-Louis. Cela n'a rien d'étonnant, il passe deux personnes au plus par heure sur ce petit pont qui va d'un désert à une province (île Saint-Louis) où l'herbe croît partout dans les rues.

NOUVELLES ET FAITS DIVERS.

Sommaire. — Paris. Des passages. — Jury de l'École des beaux-arts. — Nécrologie. — Exposition du concours pour les vitraux de la Sainte-Chapelle. — Suppression de la voirie de Montfaucon. — Numérotage des rues de Paris. — Un vrai théâtre nautique. — Procès de M. Soyez, fondeur. — Départements. Écroulement d'un clocher. — Un ami de l'architecture peut être ennemi des monuments funèbres. — Villages celtiques. — Inauguration du canal de Marseille. — Pays étrangers. Architecture des prolé-

taires. — Télégraphes électriques. — Vente des maisons de Schiller et de Shakespeare. — Miss Burdett Coutts et l'église Saint-Étienne. — Première église rougienne. — Mosquées et synagogues. — Le tombeau de la reine Frédérique. — Les Hippodromes. — Nouveau gaz hydrogène de Madrid. — Une Académie de sciences et d'histoire constituée à Vienne, Autriche. Travaux d'utilité publique en Égypte. — Monuments turcs foudroyés.

PARIS. — *Des passages.* L'ancienne église Saint-Benoît, qui était devenue le théâtre du Panthéon, a fait place à un passage qui fournit une communication directe du Collége de France à la Sorbonne.

Les passages deviennent de plus en plus à la mode, non pas seulement à Paris, mais dans toutes les capitales, et en France dans toutes les grandes villes. Un passage, c'est une rue couverte, et les boutiques y sont généralement prospères. Les promeneurs se réfugient dans les passages pendant les mauvais temps, et ce qui est une perte pour les boutiques des rues découvertes devient un bénéfice pour les boutiques des passages. L'important est d'y ménager le jour et une bonne ventilation.

Nous avons rappelé plus d'une fois qu'à Londres, la plupart des rues trop étroites pour servir au passage des voitures, avaient été converties en passages découverts, c'est-à-dire qu'elles ont été dallées dans toute leur largeur, l'écoulement des eaux se faisant par un canal couvert. A moins de l'avoir vu, on se figure difficilement combien cette simple mesure améliore promptement un quartier. Les piétons désireux d'éviter les éclaboussures lancées par les voitures et les portefaix chargés de leurs fardeaux, cherchent de préférence ces rues dallées; les propriétaires riverains y ouvrent promptement des boutiques pour mettre à profit cette nouvelle circulation, le passage s'anime de plus en plus, et bientôt on ne retrouve plus rien de son ancien aspect.

La première mesure à prendre pour amener ce résultat est si simple, que nous la recommandons vivement à l'attention des municipalités et des spéculateurs intelligents.

La section d'architecture de l'École royale des beaux-arts (Paris) vient d'élire un nouveau membre en remplacement de M. Achille Leclère, promu à l'emploi de secrétaire-archiviste. Le nombre des votants était de 17, la majorité absolue de 9.

Les candidats étaient MM. Garrez, Morey, Lequeux, Vancleempute et de Gisors. Au 1er tour de scrutin, M. Garrez a obtenu 11 voix, M. de Gisors 5 voix, M. Lequeux 1 voix. En conséquence, M. Garrez a été proclamé membre du jury.

Nécrologie. — M. Millardet, ancien architecte de la ville de Rennes, avait été nommé, il y a quelques mois, aux mêmes fonctions à Valenciennes. Installé dans cette ville le 1er mai 1847, il est mort le 15 juillet des suites d'une paralysie du côté gauche.

L'exposition du concours des vitraux de la Sainte-Chapelle aura lieu dans quelques jours au palais des Beaux-Arts, aussitôt qu'on aura fini de disposer la salle qui doit les recevoir.

Nous examinerons avec soin cette exposition, nous proposant d'en rendre un compte détaillé.

Assainissement de Paris par la suppression de la voirie de Montfaucon. — Les émanations pestilentielles de la voirie de Montfaucon sont tout au moins très désagréables pour la ville de Paris. Nous apprenons donc avec plaisir que l'administration municipale vient de faire exécuter un travail qui permettra prochainement la suppression totale de ce cloaque. Il ne s'agit de rien moins que de fosses d'une immense capacité propres à contenir toutes les vidanges. Une forte machine mettra en mouvement des pompes afin de refouler par un gros tube de conduite la partie liquide de ces vidanges jusqu'à la voirie qui est établie au milieu de la forêt de Bondy. Ces travaux sont à la veille de leur achèvement, et l'essai pourra en être fait dans quelques mois. On évalue la dépense à 300,000 francs.

Numérotage des rues de Paris. — Le numérotage des maisons et bâtiments de Paris, qui date de la fin du dernier siècle, va être complétement renouvelé, ainsi que cela résulte d'un arrêté pris par le préfet de la Seine, placardé dans tous les quartiers de la capitale. Cet arrêté, fondé sur le décret impérial du 4 février 1805, et sur les délibérations du conseil municipal des 10 juin 1842, 7 avril 1843, 31 janvier 1845, 12 août 1846, et 29 janvier 1847; porte : « A partir du 1er juillet 1847, il sera procédé à la régularisation et au renouvellement du numérotage de toutes les propriétés et bordures sur la voie publique dans la ville de Paris. Cette opération, qui sera faite aux frais de la Ville, aura lieu au moyen de plaques en porcelaine émaillée, avec des chiffres blancs sur fond bleu. Chacune de ces plaques sera incrustée avec scellement dans les façades des propriétés ainsi que dans les murs de clôture, et attachée par des crampons de bronze. »

« *Un nouveau privilége de théâtre vient d'être accordé. Il s'agit d'un théâtre nautique,* mais cette fois d'un véritable théâtre nautique, n'ayant d'autre rapport que le nom avec celui qui barbota quelque temps dans la salle Ventadour, où il reçut de son corps de ballet une passade si perfide qu'il coula au fond de sa cuve et y rendit sa belle âme de théâtre aquatique. Le nouveau théâtre nautique, dans la personne de son directeur-pilote, M. Bucquet, est autorisé à exploiter sur le bassin de la gare de Saint-Ouen un spectacle de curiosités qui se composera de jeux nautiques, de natation, d'exercices maritimes, de joûtes, de régates, appareillages, manœuvres et simulacres de combats, et généralement de tous jeux et exercices dans lesquels l'eau sera le moteur principal.

» Ses jours de représentation seront les lundi, mercredi, vendredi et dimanche. Le prix des places est fixé à 1 fr.

» On ne sait pas encore si ce seront des gardes municipaux ou des pompiers qui feront la police de la salle; mais ce que l'on sait déjà, c'est que la surveillance ne sera pas exercée par un commissaire de police comme dans les théâtres ordinaires, mais par un inspecteur de la navigation.

» A défaut de souffleur, quatre barques montées par des mariniers experts seront préposés au repêchage des acteurs qui ne sauraient pas bien leurs rôles.

» Les représentations ayant lieu en plein jour, on ne dit pas encore si les artistes mettront du rouge; mais ce qui paraît certain, c'est qu'ils mettront un caleçon.

» A propos du projet aquatique de M. Bucquet, quelques-uns de nos lecteurs vont peut-être crier *au canard.* Nous leur affirmons que ce projet est parfaitement sérieux. L'arrêté de l'autorité porte la date du 9 juillet 1847, et le privilége est accordé jusqu'au 18 octobre 1850. Bientôt nous aurons donc le Théâtre Nautique, si toutefois ce projet ne tombe pas dans l'eau. » (*Gazette des Théâtres*).

Procès de M. Soyez, fondeur. — Un déplorable événement vient d'attrister profondément tous ceux qui portent intérêt aux arts et aux hommes qui les cultivent. M. Soyez, le célèbre fondeur de la rue des Trois-Bornes, à qui l'on doit la colonne de Juillet, travail géant dont la *Revue de l'Architecture* a longuement entretenu ses lecteurs, avait, au commencement de juillet, pris la fuite, après déclaration officielle de faillite. Or, dernièrement, M. Soyez avait été chargé de couler les bas-reliefs et les ornements du tombeau de Napoléon, pour les travaux qui se poursuivent aux Invalides. Le ministre de la guerre avait, en conséquence, mis à la disposition de M. Soyez, avec autorisation préalable des deux chambres, de vieilles pièces de canon de la valeur de 100,000 francs, pour que leur bronze entrât comme matière brute dans le monument élevé à la mémoire de celui qui les avait conquises sur l'ennemi. A la suite de la déposition du bilan, il fut constaté, par une enquête, que les pièces de canon, partie encore en nature, partie réduites en saumons par la fusion, avaient été enlevées frauduleusement de l'établissement de M. Soyez et vendues à différents fondeurs et négociants de métaux, qui furent immédiatement arrêtés ainsi que l'associé de M. Soyez. Une instruction criminelle est commencée. Un mandat fut décerné contre le fugitif, et la police, après quelques jours de recherches, découvrit que M. Soyez avait trouvé un refuge chez un ami dans le département de Seine-et-Oise. Le lendemain, une descente de justice eut lieu au point du jour chez M. le baron de F... et M. Soyez, trouvé encore au lit, fut arrêté

et remis entre les mains du procureur du roi. Depuis ce moment, le tribunal poursuit activement l'enquête, et d'ici à quelques mois auront lieu les débats de ce procès funeste. Nous plaignons sincèrement le malheureux accusé s'il a terni par un crime sa gloire acquise, en même temps que nous déplorons pour l'art la perte d'un travailleur habile.

Départements. — *Écroulement d'un clocher* — Les journaux annoncent que la tour de l'église de Nogent-le-Bernard (Sarthe) et la superbe flèche qui la couronnait se sont écroulées récemment avec un horrible fracas et ont entraîné dans leur chute la ruine presque totale de l'édifice. Heureusement personne n'a péri, et jusqu'à présent il n'est survenu aucun accident en relevant les décombres. La cloche, que tout le monde pensait avoir été brisée dans sa chute, a été retrouvée intacte. Le fait est d'autant plus extraordinaire qu'elle est tombée d'au moins cent pieds.

Un ami de l'architecture peut être ennemi des monuments funèbres. —La preuve de cette apparente contradiction se déduit d'un fait arrivé récemment à Lyon. Un sieur Danton est mort dernièrement dans cette ville, et son testament commence ainsi : « Ayant gagné sur la place de Lyon ce que je laisse, mon intention est de lui rendre ce qu'elle m'a confié, afin que la grande famille profite de mes économies. En conséquence, je nomme et institue mon héritière et légataire universelle la ville de Lyon, à laquelle je fais cette donation, à la condition expresse qu'elle sera employée à des *travaux d'utilité publique.* »

Ailleurs M. Danton indique ainsi le premier emploi à faire de son legs : « Comme je laisse, dit-il, à la ville de Lyon mon patrimoine pour être employé à des travaux d'utilité publique, ayant demeuré longtemps sur la place de la Préfecture, j'ai remarqué qu'il manquait à cette place *une fontaine monumentale.* Mon désir serait que le premier emploi que l'on fera de ce que je laisse servît à l'élévation de cette fontaine. J'en recommande le dessin, *la proportion d'après la grandeur de la place, afin que la postérité ne blâme pas mon intention et n'en critique pas les exécuteurs.*

Quant aux monuments funèbres, nous l'avons dit, M. Danton ne les aimait pas : cette illustration posthume que chacun peut acquérir moyennant de l'argent (bien ou mal acquis, il n'importe) ne le tentait pas ; son ambition était évidemment à la fois plus noble et plus sensée : en laissant toute sa petite fortune (131,000 fr.) à la ville de Lyon, il s'est inscrit sur la liste des bienfaiteurs de la seconde ville du royaume, et la fontaine monumentale qu'on élèvera avec ses deniers donnera à son nom un lustre plus brillant et une renommée plus durable que n'importe quel tombeau qu'il aurait pu se faire bâtir. «Je veux être enterré sans faste, écrit-il encore dans son testament; le convoi du pauvre, un seul prêtre avec son clergeon portant la croix, accompagnés de quelques amis, si j'ai eu le bon esprit d'en conserver ; *je ne veux pas de monument, c'est trop commun aujourd'hui.* » Il y a près de six ans (voy. vol. 2 de cette *Revue, col.* 573), nous écrivions, à propos des monuments funèbres : « Un homme de génie meurt pauvre, et il attend peut-être un siècle avant que ses concitoyens pensent à lui élever une simple pierre. Un agioteur heureux, un de ces frelons qui vivent aux dépens de la fortune publique, meurt comblé des faveurs de la fortune, et aussitôt les arts sont appelés à mentir avec grâce en son honneur..... Au cimetière du Père-Lachaise, on a élevé un maigre petit monument au grand Molière, tandis qu'à peu de distance le bronze et les marbres précieux appellent l'attention sur je ne sais quelle nullité. »

La ville de Lyon a accueilli l'expression de la volonté dernière de M. Danton d'une manière digne d'elle et du défunt. Le conseil municipal, sur le rapport du maire, M. Terme, a accepté l'héritage de M. Danton, en témoignant de sa vive reconnaissance. En outre, il a été exprimé le vœu (par M. Bouillier, appuyé par M. Vauxonne) que le nom de M. Danton fût inscrit sur le premier monument qui sera élevé avec le produit de son legs. A coup sûr, ce monument honorifique et utile, qui rappellera un bienfait de M. Danton, sera plus honorable et *moins commun* que ne l'eût été un monument funèbre acheté à beaux deniers comptants.

Villages celtiques. — En partant de Saumur, si l'on dirige ses pas sur la route du Mans, on rencontre, avant d'avoir franchi le troisième kilomètre, une vallée marécageuse détrempée par les débordements de la Loire. Au milieu de ces marais, par-ci par-là, s'élèvent des plateaux qui dominent légèrement la surface environnante, et forment comme des îlots où l'on peut reposer le pied sans craindre de se noyer dans la boue.

Il y a peu de temps, l'un des propriétaires de ces plateaux, y faisant exécuter un défoncement extraordinaire, découvrit des traces évidentes et nombreuses d'habitations rustiques très anciennes.

L'emplacement de ces huttes ou cabanes était indiqué par la couleur noircie du terrain, par les pierres calcinées du foyer domestique, et par des débris d'armes en silex, et autres instruments et ustensiles.

Ces huttes devaient être de forme circulaire, et leur assiette se trouvant couverte de cendres et de charbons, on suppose qu'elles furent détruites par le feu. On en a compté plus d'une centaine.

A l'emplacement de l'une d'elles, on découvrit un amas considérable de pointes de flèches et de haches en silex, ainsi que des cailloux propres à la confection de ces armes. On y trouva aussi le squelette d'un cheval.

On suppose que ces îlots furent habités par des tribus celtiques, qui communiquaient entre elles et avec la terre ferme au moyen de bateaux, ou par des chaussées ou des gués à elles connus.

Inauguration du canal de Marseille.— Marseille a célébré, le 8 juillet, par une fête, l'arrivée des eaux de la Durance dans ses environs, par le canal nouvellement construit. On sait tout ce que cette œuvre immense a rencontré d'obstacles sur les terrains qu'elle avait à parcourir. Ces obstacles ont tous été vaincus, grâce à l'habileté du chef de l'entreprise, grâce à l'incessante activité des bras que dirigeait sa pensée. L'aqueduc de Roquefavour est terminé. Depuis la prise jusqu'au vallon de Saint-Antoine les grands travaux d'art ont reçu la dernière main ; dès lors on a pu ouvrir la voie aux eaux du fleuve et elles n'ont pas tardé à venir réjouir les yeux des cultivateurs. Cette première épreuve a été couronnée d'un plein succès. Aucun accident n'a été signalé par le passage du flot coulant sur un espace de vingt lieues, sur cent six aqueducs et par quatre lieues de souterrains, trois lieues en tranchées, deux lieues en remblai, quatre lieues à mi-coteau et seulement six lieues de plaine On sait combien est tourmenté le sol qui s'étend des bords de la Durance au territoire de Marseille : aussi le parcours a-t-il lieu tantôt à plus de 80 mètres au-dessus de la terre comme à Roquefavour, et tantôt à une profondeur moyenne de 80 à 100 mètres au-dessous du niveau du sol, comme dans les percées des Taillades, de l'Assassin et de Notre-Dame. Ce parcours comprend cent vingt-sept ouvrages d'art qui ont tous parfaitement résisté à l'épreuve.

Pays étrangers. — *Architecture des prolétaires.* — La municipalité de Copenhague fait construire en ce moment deux grands établissements de bains spécialement destinés aux pauvres, qui y seront admis gratuitement. Nous avons annoncé déjà que dans les principales villes d'Angleterre, à Londres particulièrement, de grands établissements de bains avaient été fondés, où le pauvre pouvait chercher la santé et la propreté, moyennant une rétribution excessivement minime. La Belgique se préoccupe aussi des logements, des lavoirs publics, des boulangeries économiques et des établissements de bains pour les classes pauvres. Avis à la France.

Télégraphe électrique. — Londres se trouve ou est déjà sur le point de se trouver en communication par le télégraphe électrique avec cinquante-neuf villes. Le même mode de transmission des nouvelles, si rapide et si sûr, est également très répandu en Amérique. et mis à la disposition de tous les citoyens. D'où vient que la France, au lieu de progresser avec les deux pays que nous venons de citer, est si en retard pour l'adoption de la télégraphie électrique ? Et pourtant, quels services ne rendrait pas au commerce l'emploi habituel d'un système si désirable ? Il serait la cause immédiate d'une égalité salutaire entre les divers degrés de l'industrie. Les petits banquiers dont les capitaux ne peuvent pas aujourd'hui entretenir des volées de pigeons voyageurs, seraient à même de recevoir à

temps les messages lointains utiles à leurs spéculations tout aussi bien que les financiers millionnaires. Ce serait alors justice égale pour tous. Espérons que le gouvernement français, comprenant l'importance de cette mesure, ne tardera pas à rivaliser par le nombre de ses télégraphes électriques avec les États-Unis et la Grande-Bretagne. Quand il aura sagement organisé cette bienfaisante innovation, il n'aura plus à craindre des fraudes semblables à celle qui vient de nécessiter une enquête et des arrestations dans le département du Loiret au sujet d'un télégraphe nocturne fonctionnant clandestinement et sans autorisation.

Vente des maisons de Schiller et de Shakespeare. — Une correspondance de Weimar (Grand-duché de Saxe-Weimar) nous apprend la vente publique de la maison où Schiller demeurait dans cette ville et où il composa la presque totalité de ses œuvres. Cette maison, qui est très petite et très délabrée, dont la valeur matérielle serait tout au plus de 3000 thalers (12,000 francs), a été adjugée à la municipalité de Weimar, au prix de 5,025 thalers (20,100 francs). A la bonne heure! cet achat est une belle action qui fait honneur au conseil municipal de Weimar. Un sentiment noble et patriotique lui a fait comprendre que la maison du grand poëte était désormais devenue un monument national qu'il était du devoir de la ville de conserver comme un glorieux souvenir!

La vente de la maison de Schiller nous rappelle qu'il y a peu de temps on parlait, en Angleterre, de mettre aux enchères la demeure de l'auteur du *Roi Lear*, et que la société Shakespearienne avait l'intention bien arrêtée de l'acquérir, à quelque prix que montât l'encan. Un citoyen anglais nommé Georges Jones, historien et auteur d'un discours prononcé publiquement, en 1836, sur la vie et les ouvrages de Shakespeare, voulant empêcher que la spéculation américaine ne s'emparât de cette maison pour la transporter aux États-Unis, en a offert une somme de 2,000 livres sterling (50,000 francs), pourvue qu'elle lui soit vendue directement et à l'amiable, et que la mémoire du grand homme ne soit pas livrée à l'outrage d'une vente à l'enchère. Cet immeuble ne vaut pas d'ailleurs intrinsèquement plus de 5 à 6,000 francs.

Ces faits révèlent encore des intentions nobles et dignes. La France aurait dû prendre depuis longtemps l'initiative de ce respect pour les lieux habités par ses grands poëtes; la maison de Molière ne serait pas aujourd'hui convertie en mont-de-piété. Ou du moins, s'il y avait impossibilité matérielle à l'achat de ces édifices, les autorités devraient faire poser à la façade des inscriptions commémoratives qui témoignassent de la vénération légitime accordée au génie.

Miss Burdett Coutts et l'église Saint-Étienne. — La première pierre de l'église Saint-Étienne dans Rochester-Row (Westminster) vient d'être posée par miss Burdett Coutts avec les formalités observées en pareil cas et en présence d'une foule nombreuse. Outre l'évêque de Londres qui dirigeait le cérémonial, les évêques d'Oxford, d'Adélaïde et de Tasmanie étaient présents, ainsi que quelques lords, plusieurs doyens, archidiacres et autres dignitaires de l'Église anglicane. Les dépenses de la construction de l'église, ainsi que les frais de premier établissement et d'entretien pour une école de 230 garçons et 170 filles, tout sera aux frais de miss Burdett Coutts. Le terrain a été offert par le doyen et les chanoines de Westminster. L'église pourra contenir mille personnes. La truelle d'argent avec laquelle la fondatrice devait poser la première pierre lui a été présentée par les habitants du quartier; elle portait une inscription analogue à la circonstance.

Première église rongienne. — Nous avons lu, il y a quelques jours, les lignes suivantes dans une lettre datée de Liegnitz (Silésie prussienne). « On vient de poser dans notre ville la première pierre d'une église germano-catholique. C'est la première église que l'on ait commencé à bâtir en Prusse pour le culte dont M. Ronge est le fondateur. Jusqu'à présent, les catholiques allemands de la Prusse ont célébré leur service divin soit dans des maisons particulières, soit dans des églises appartenant aux autres communions protestantes. »

Mais dans quel style architectural construit-on cet édifice? la lettre n'en dit rien. Et cependant c'est là un fait très intéressant à constater. Un culte novateur comme celui de M. Ronge a besoin d'un art nouveau pour élever un temple en harmonie avec ses cérémonies et ses dogmes. Autrement il y a contradiction et désaccord.

Mosquées et synagogues. — Tandis que nous construisions une mosquée dans nos possessions du Nord-Ouest d'Afrique, pour nos alliés arabes, le vice-roi d'Égypte en construisait une au Nord-Est du même continent, dans l'immense citadelle du Caire, dont notre confrère M. H. Horeau nous a donné une si belle idée dans son « *Panorama d'Égypte et de Nubie.* » C'est à la citadelle qu'habite Méhémet-Ali quand il séjourne au Caire, et c'est auprès de sa nouvelle mosquée, dont il a dirigé lui-même la construction, qu'il veut établir sa sépulture et celle de sa famille. La nouvelle mosquée est en albâtre.

A Alt-Strelitz, dans le grand-duché de Mecklembourg-Strelitz, on vient d'inaugurer une nouvelle synagogue.

Le tombeau de la reine Frédérique. — La chapelle sépulcrale, en style gothique, que le roi de Hanovre a fait bâtir dans le parc de la résidence royale de Herrenhausen, pour feue la reine Frédérique-Caroline, née princesse de Mecklembourg-Strelitz, vient d'être terminée, et dès que cette chapelle aura été consacrée par l'évêque du Hanovre, le sarcophage contenant les restes mortels de la reine Frédérique, qui est déposé dans la chapelle du palais royal de Hanovre, y sera transféré.

Les hippodromes sont à la mode.—Font-ils fortune? nous n'en savons rien, mais on achève de construire un hippodrome près de l'établissement des bains de Schénemingues (Pays-Bas), et il se forme une compagnie dans le but d'en construire un autre à Londres.

La société européenne, depuis un demi-siècle, est devenue de plus en plus démocratique; le caractère des plaisirs publics se transforme sous cette influence, et l'architecture, avec sa souplesse habituelle, obéit à la pression des nouveaux besoins. Dans les hippodromes de grandes masses de spectateurs peuvent se réunir pour assister aux jeux; les prix des places peuvent être très modiques, par conséquent à la portée de toutes les bourses comme les scènes représentées sont à la portée de toutes les intelligences. Qu'on varie un peu les jeux de l'hippodrome, et bientôt à ces bâtis en planches se substitueront des constructions en pierres, et nous rivaliserons avec l'antiquité.

— *Madrid* nous prépare un *gaz hydrogène* obtenu par un nouveau procédé, disent les journaux espagnols; ce gaz, qui donnerait un éclairage très brillant et sans mauvaise odeur, s'obtiendrait à un prix sensiblement au-dessous du prix actuel du gaz d'éclairage. L'auteur du nouveau procédé, M. Calderon, aurait été chargé de l'éclairage du palais de la reine, et de la place sur laquelle s'élève l'habitation royale. Voici bien des fois que les journaux annoncent des procédés perfectionnés et plus économiques pour l'éclairage public; mais jusqu'ici ces annonces n'ont pas été suivies de faits très importants; l'ingénieur espagnol sera-t-il plus heureux? Espérons-le; il est temps que l'Espagne industrielle s'éveille, et d'ailleurs, dans tous les pays, un trop grand nombre de villes de second et de troisième ordre sont encore fort mal éclairées.

Expositions industrielles.— L'idée d'exciter l'émulation des fabricants par des expositions des produits industriels commence à se propager en Europe d'une manière effective. Ainsi une société de riches négociants vient de se former à Hambourg, afin de fonder dans cette ville une exposition perpétuelle des produits industriels de tous les pays de l'Europe sans exception. Cette société espère par là doubler l'ardeur industrielle des fabriques allemandes, et augmenter en même temps les relations commerciales de Hambourg avec les étrangers qui y trouveraient une collection de marchandises provenant de toutes les manufactures européennes. L'exposition se fera dans un immense bazar qui sera construit exprès sur un des quais de l'Alster, et qui sera décoré avec un luxe et une magnificence asiatiques. La Belgique aussi a ouvert son exposition : mais celle-ci est seulement nationale et temporaire. Elle a lieu à Bruxelles dans les vastes bâtiments du nouvel entrepôt de cette ville et se continuera pendant les mois d'août et

de septembre. Le ministère du commerce français se prépare à y envoyer une commission, sous la présidence de M. Legentil, de la cour des pairs.

— *Une Académie des sciences et d'histoire* vient d'être définitivement constituée à Vienne, en Autriche. Elle se divise en deux classes : l'une consacrée aux sciences physiques et mathématiques, l'autre aux études historiques, archéologiques et linguistiques. Chaque classe se compose de 24 membres. Ils sont nommés par l'Empereur parmi 3 candidats désignés par l'Académie. Les membres honoraires et correspondants sont désignés directement par l'Académie.

L'Académie distribuera annuellement quatre prix, et l'imprimerie impériale est mise gratuitement à sa disposition. Cette dernière disposition devrait bien être adoptée en France, au moins pour ce qui touche aux comptes-rendus des séances de notre Institut, qui pourraient ainsi devenir plus détaillés, et se compléter par des dessins qui font trop souvent défaut.

— *Travaux d'utilité publique en Égypte. — L'absolutisme a son bon côté. — En arrosant les champs on fait poasser des monuments.— Barrage du Nil.* — On prétend généralement qu'autrefois, en Égypte, la meilleure partie de la population était employée à la construction de monuments gigantesques qui avaient surtout pour objet la gloire du roi régnant. Cette interprétation nous semble d'une étroitesse singulière, et nous tenons à en faire l'observation au moment où nous allons dire deux mots des immenses et utiles travaux qui s'exécutent en ce moment par la volonté, despotique tant qu'on voudra, mais certainement très heureusement dirigée et très bienfaisante de Méhémet-Ali. M. le docteur Gaëtani-Bey, premier médecin du vice-roi d'Egypte, vient d'adresser une lettre à l'un de ses amis de Paris, dans laquelle il dit que les travaux d'assainissement, qui se poursuivent en Egypte, sont réellement immenses, et tels qu'on ne pourrait guère les effectuer dans un pays qui ne serait pas, comme celui-ci, soumis à un souverain absolu. On dispose pour ces travaux de la majeure partie de la population égyptienne. Méhémet-Ali, dit le docteur, est résolu de faire disparaître la peste des contrées qu'il gouverne. En effet, partout on comble les mares d'eau, si nombreuses dans ce pays; on construit un barrage à travers le Nil pour en régulariser la crue, pour distribuer des eaux pures partout où il en est besoin, pour préparer toutes les conditions favorables aux bonnes récoltes, assurer et garantir les subsistances. Quels sont les pays constitutionnels qui montrent une plus grande sollicitude pour la prospérité générale? Qu'on ne se trompe pas, toutefois, sur nos intentions. Nous ne voulons pas donner le régime actuel de l'Egypte comme le beau idéal auquel il faut tendre à s'approcher, mais de ce contraste entre un pays barbare et nos contrées civilisées on peut tirer cette utile conclusion : c'est que pour la prospérité générale, pour l'essor des grands travaux publics conçus en vue de l'intérêt collectif, pour le bien-être de tous, pour l'essor des beaux-arts, il faut réaliser des conditions qui permettent une grande *unité d'action*, une action qui ait avant tout l'intérêt collectif pour objet. Aujourd'hui, en France, les questions les plus graves d'intérêt général sont compromises par des intérêts particuliers. M. de Gasparin, dans un rapport récent adressé à l'Académie des sciences, a démontré avec une admirable lucidité et une rare précision, qu'il serait aisé de doubler les produits alimentaires de la France; mais à la pratique son idée rencontrerait des obstacles invincibles. Tout le monde connaît aujourd'hui de quelle importance serait pour la France un système général d'irrigation; mais quand pourra-t-on le réaliser?

L'architecture ne peut prendre un grand essor que lorsque les richesses abondent, et il est strictement vrai de dire qu'en arrosant convenablement notre sol avec ces mêmes eaux qui le ravagent chaque année, on ferait pousser de beaux monuments en même temps qu'une belle végétation et d'immenses richesses. Toujours la richesse et l'aisance rendent hommage aux arts.

La pose de la première pierre du barrage du Nil a eu lieu le 9 avril. 40,000 personnes assistaient à la cérémonie, dont le procès-verbal, imprimé d'avance, en lettres d'or, sur une feuille de parchemin, reçut l'empreinte du sceau de Méhémet-Ali, qui invita les principaux assistants à apposer leur signature à côté de la sienne. Une petite caisse en plomb, contenant des médailles d'or et d'argent frappées pour la circonstance, ainsi qu'un échantillon de toutes les monnaies battues en Égypte durant le cours du gouvernement de S. A., a reçu le procès-verbal, ainsi qu'un dessin du barrage. La boîte en plomb a été ensuite scellée dans une seconde caisse et déposée dans la cavité pratiquée dans la pierre destinée à la recevoir. Avec un marteau d'argent Méhémet-Ali a frappé le bloc de granit, et il y a étendu ensuite une couche de mortier avec une truelle d'or. Pendant ce temps, l'artillerie grondait, les ulémas adressaient des prières au ciel, et, comme à Constantinople, dans une circonstance récente, on sacrifiait des animaux.

Monuments turcs foudroyés — La foudre est tombée dans les derniers jours de juin sur le minaret de la mosquée du sultan Bajazet, à Constantinople. Cette tour, écrit-on, s'est *entièrement* écroulée et ses débris ont écrasé deux personnes. Mais habituellement il faut en rabattre des nouvelles venues de loin. C'est, cependant, la troisième mosquée de la ville byzantine qui ait été frappée cette année du feu du ciel. Le tonnerre est aussi tombé depuis peu de temps sur divers autres édifices de l'État, tels que la résidence impériale de Tcheraghan, la porte d'Andrinople, et la caserne d'artillerie près de Péra. Il semblerait vraiment que le ciel ait condamné ces témoins de la grandeur passée des Turcs, et il ne faut pas s'étonner que ces effets de la foudre aient répandu le découragement parmi la populace turque, assez superstitieuse pour y voir le présage d'événements malheureux pour l'empire ottoman.

BIBLIOGRAPHIE DE 1846.

(Suite. Voy. *col.* 176.)

Établissement, législation et économie des Chemins de Fer.

Chemin de fer de Paris a Marseille, *de la traversée de Lyon ;* par M. L. Bonnardet. In-8° de 7 feuilles 3/4. Imp. de Boitel, à Lyon.

Chemin de fer de Tours a Nantes. Ordonnance d'homologation des statuts.— Statuts.—Loi de concession.—Cahier des charges.—In-8° de 3 feuilles 1/2. Impr. de Dupont, à Paris.

Chemin de fer d'Orléans a Bordeaux. Exploitation, comptabilité spéciale, in-8° de 3 feuilles 1/2. Impr. de Dupont, à Paris.

Enquête *sur le chemin de fer de Narbonne à Perpignan. Adhésion au tracé de Narbonne à la Nouvelle, par Bages, Peyrac-de-Mer et Sigean; suivie d'une note sur le port de la Nouvelle ;* par M. Hippolyte Faure. In-8° de 2 feuilles 1/2. Impr. de Boulé, à Paris. — A Paris, chez Dauvin et Fontaine, passage des Panoramas.

Quatrième lettre *à M. le ministre des travaux publics, relative à l'embranchement des chemins de fer de Vienne sur Grenoble ;* par M. Couturier, député de l'Isère. In-4° d'une feuille. Imp. de Boulé, à Paris.

De la traversée de Lyon *par le chemin de fer.* In-8° d'une feuille 1/2. Impr. de Wittersheim, à Paris.

Accident *du chemin de fer du Nord.* In-folio d'une demi-feuille. Imp. de Gros, à Paris. — A Paris, place Maubert, 10. Accident du 8 juillet.

Note *sur l'accident arrivé sur le chemin de fer du Nord, le 8 juillet* 1846 ; par M. Lamarle, ingénieur des ponts-et-chaussées. In-8° d'une feuille. Impr. d'Adam Auber, à Douai.

Trois lettres *à M. le ministre des travaux publics, démontrant la cause réelle de la catastrophe du chemin de fer du Nord, et le danger toujours imminent avec les machines actuelles ;* par M. Arnollet, ingénieur en chef. In-8° de trois quarts de feuille. Imp. Fournier, à Paris.

De la cause *du déraillement des wagons sur les courbes des chemins de fer ;* par M. Théodore Olivier. In-8° de 6 feuilles, plus 2 pl. Impr. de Claye, à Paris. — A Paris, chez Mathias (Augustin), quai Malaquais, 15. Prix. 2 »

Mémoire présenté à MM. les membres de l'Académie des Sciences (section de mécanique), sur un mécanisme destiné à prévenir les accidents sur les chemins de fer. In-4° d'une feuille, plus une pl. Impr. de Boursy fils, à Lyon. Signé : Benoît Roubier, fondeur à Lyon.

Notice *sur la construction des tunnels de Saint-Cloud et de Montretout, suivie de considérations sur l'établissement des souterrains en général, compre-*

nant les dimensions principales, les prix, etc , *de soixante-six tunnels établis en France, en Angleterre et en Belgique* ; par Toni Fontenay, ingénieur civil. In-8° de 5 feuilles 1/4, plus 9 planches. Impr. de Fain, à Paris. — A Paris, chez Carilian-Gœury et Dalmont, quai des Augustins, 39-41. Prix..... 4 50

Traité *de la police et de la voirie des chemins de fer, et de la législation des locomotives qui les desservent, avec un formulaire des actes*, etc. ; par M. Gand, in-8° de 26 feuilles 1/2. Impr. Poussielgue. — A Paris, chez l'auteur, rue Montmartre, 171 ; chez tous les libraires..... 7 50

Traité théorique et pratique *de la législation et de la jurisprudence des chemins de fer, où sont expliqués les droits et les obligations des compagnies, des actionnaires et du public*, etc. ; par MM. Ribel et Juge. In-8° de 30 feuilles 1/4. Impr. de Cosse, à Paris. — A Paris, chez Cosse et Delamotte, place de la Bourse, 27. Prix..... 7 50

La Locomotive, livre général des services de tous les chemins de fer partant de Paris. Édition du mois de janvier 1846. In-8° de 2 feuilles. Impr. de Dupont. — A Paris. Prix..... 0 15

La Locomotive, livre général des services de tous les chemins de fer partant de Paris. In-8° d'une feuille 3/4. Impr. de Paul Dupont. — A Paris, rue Grange-Batelière, 9. Prix..... 0 15

Avis de J. P. Maes *sur l'emplacement de la Gare de Nantes*. In-8° d'une feuille 1/4. Impr. de madame veuve Mellinet, à Nantes.

Guide *du voyageur sur le chemin de fer de Paris à Tours, avec tous les tableaux des heures de départ*, etc. In-16 d'une feuille 1/2. Impr. de Pollet, à Paris. — Paris, chez Gervais, rue de la Gare..... 0 50

Chemin de fer du Nord. Les fêtes de l'inauguration ; par M. Alfred Asseline. In-8° d'une feuille 1/2. Impr. de Lacour, à Paris. — A Paris, chez Leclère, rue des Grès, 5. (En prose).

Le Chemin de fer d'Orléans, journal des voyageurs. Littérature, mœurs, théâtres, modes, itinéraires, voyages, industrie. In-8° de 2 feuilles. Impr. de Chaix, à Paris.

Sciences, machines, topographie, etc.

Air comprimé. *Description générale de l'emploi de l'air comprimé comme force gratuite, envoyé comme les gaz à des distances indéterminées, pour l'exploitation des chemins de fer et usines*. Deuxième édition. Par J.-B. Roussel. In-8° de 2 feuilles. Impr. de Kléfer, à Versailles. — A Versailles, chez l'auteur, rue Hoche, 23. — A Paris, chez Mathias.

Mémoire *sur un nouveau mode de construction de la vis d'Archimède*, par E.-N Davaine. In-8° de 11 feuilles 3/4. Impr. de Danel, à Lille.

Notions *de statique et de mécanique industrielles* ; par J.-M.-M. Peyré. Quatrième édition. In-8° de 10 feuilles, plus 4 pl. Impr. de Montalant-Bougleux, à Versailles. —A Paris, chez Mathias, quai Malaquais, 15. Prix. 4 50.

Traité *théorique et pratique des moteurs, destiné à faire connaître les moyens d'utiliser tous les moteurs connus*, etc., etc. ; *suivi de l'application* des moteurs aux machines, par C. Courtois, Tome 1er, première partie. *Moteurs animés*. In-8° de 18 feuilles 3/4. Impr. de Fournier, à Paris. — A Paris, chez Mathias (Augustin), quai Malaquais, 15. Prix..... 5 »

Perfectionnement *des machines locomotives et fixes*, par M. G. Cosmel, In-4° de 6 feuilles, plus 3 pl. Impr. de Cosnier, à Angers.—A Angers, chez Cosnier ; à Paris, chez Mathias (Augustin).

Cours *de mécanique de l'École polytechnique*, par M. Duhamel, membre de l'Institut. Deuxième partie. In-8° de 22 feuilles 1/2, plus une pl. Impr. de Bachelier, à Paris. — A Paris, chez Bachelier, quai des Augustins, 55. Prix de chaque partie..... 5 50

Essai *sur la poudre-coton*, par Frédéric Lobstein. In-12 d'une demi-feuille. Impr. de Bautruche, à Paris. — A Paris, chez Moquet, cour de Rohan, 3, passage du Commerce.

Traité *sur les machines à vapeur*. Ouvrage divisé en deux grandes sections, par MM. E.-M. Bataille et C.-E. Jullien. Livraisons 1 à 4. In-8° de 12 feuilles, plus 6 pl. Impr. de Gratiot, à Paris. — A Paris, chez Mathias (Augustin), quai Malaquais, 14. Prix de chaque livraison..... 2 »
L'ouvrage aura 2 vol. in-4° avec atlas.

L'art de lever les plans, etc. ; par Camille Bonnard. In-4° de 25 feuilles 1/2, plus 7 pl. Impr. de Morisset, à Niort. — A Niort, chez madame Clouzot.

Le Néopentomètre, instrument de géodésie et topographie, suivi de *Stadia et Stadia Alidades* ; par MM. A. Testor et F.-J. Sécrétant. In-4° de 4 feuilles, plus 4 pl. Impr. lith. de Imbert, à Toulon.

L'art de lever les plans *et du nivellement, avec planches explicatives* ; par E. Debrun. In-4° de 4 feuilles, plus 7 pl. Impr. de Dembour, à Metz. — A Metz, chez Dembour.

Traité élémentaire *de topographie et de lavis des plans, illustré de nombreuses planches coloriées avec soin*, et précédé de notions de géométrie ; par M Tripon. In-4° oblong de 4 feuilles 1/2, plus 12 pl. et un frontispice. Impr. de Plon, à Paris. — A Paris, chez Langlois et Leclercq, 81, rue de la Harpe. Prix..... 8 »

Archéologie, architecture théorique et pratique, Beaux-Arts, etc.

Propositions *pour l'achèvement des Tuileries au Louvre* ; par A.-F. Maudoit. In 8° de 2 feuilles 1/2, plus une pl. Impr. de F. Didot, à Paris. Prix 0 75.

Études *sur la réunion du palais des Tuileries au palais du Louvre*, présentées aux expositions de 1844, 1845 et 1846 ; par Alex. L. Badenier. In-folio d'une feuille. Impr. de Malteste, à Paris.

Notice historique *de l'arc de triomphe de l'Étoile*, publiée par J. Thierry et G. Coulon. Nouvelle édition. In-8° de 2 feuilles, plus une vignette. Impr. de Schneider, à Paris. — A Paris, chez Thierry, rue Sainte-Appoline, 15 ; chez Rosselin ; à l'Arc de triomphe, chez le gardien. Prix..... 0 50

La chapelle de Saint-Ferdinand, publiée avec l'autorisation de Sa Majesté la reine, par Pierre Sudu. Faux titre, titre, description, et noms des souscripteurs. In-folio de 4 feuilles. Impr. de Claye, à Paris.

Notice explicative *des peintures à fresque exécutées par M. Victor Mottez, sous le portique de l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois*. In-12 d'une demi-feuille. Impr. de Maulde, à Paris. — A Paris, à la Sacristie. Prix. 0 25

Nouvelles observations *sur le projet d'agrandissement et de construction des halles centrales d'approvisionnement pour la ville de Paris, soumis à l'enquête publique en août 1845. Suite d'un examen critique publié en octobre 1845* ; par Hector Horeau, architecte. In-4° d'une feuille. Impr. de madame Bouchard Huzard. à Paris.

Rapport *sur un projet d'ouverture de la rue Neuve-Rivoli, depuis la place de l'Oratoire-du-Louvre jusqu'à la rue Saint-Antoine, à la hauteur de l'église Saint-Louis-Saint-Paul*. In-4° d'une feuille 1/2, plus un plan. Impr. d'Appert, à Paris.

Projet *d'une nouvelle cité avec salle de concerts et Orphéon* ; par Henri Barthélemy. In-fol. d'une feuille, plus une pl. Impr. lith. de Bineteau, à Paris. — Paris, rue Hauteville, 6.

Agrandissement de la Sorbonne. Établissement de la faculté des lettres, de théologie et des sciences. In-8° d'une feuille 1/4. Impr. de Dupont, à Paris.

L'inauguration *de la halle au blé de Lectoure* (Gers) ; par un Lectourois. In-8° de 2 feuilles. Impr. de Foix, à Auch.

Institut royal de France. Académie royale des Beaux-Arts. Séance publique annuelle du samedi 10 octobre 1846, présidée par M. Remay, président. In-4° de 10 feuilles. Impr. de F. Didot, à Paris.

Principes *du dessin d'architecture* ; par Navlet. Deuxième édition. In-18 de 5 feuilles 1/2, plus 8 pl. Impr. de Martin fils, à Châlons-sur Marne. — A Châlons-sur-Marne, chez Martin fils, chez l'auteur, rue des Sept-Moulins, 1. Prix..... 2 75

L'art *de composer et de décorer les jardins*, par M. Boitard. Deuxième édition. In-8° oblong de 11 feuilles 1/2, plus un atlas in-8° d'un quart de feuille et 120 pl. Impr. de Cardon, à Troyes. — A Paris, chez Roret, rue Hautefeuille, 10 bis. Prix..... 15 »

Art *de construire et de gouverner les serres*, par Neumann. Deuxième édition. In-4° oblong de 30 feuilles 1/4, plus 23 pl. Impr. de Plon, à Paris. — A Paris, chez Audot, rue du Paon, 8. Prix..... 7 »

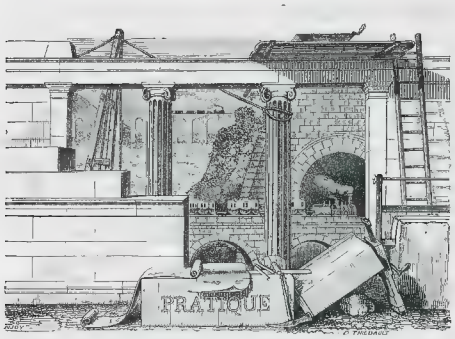
Des Ballons *dans les fêtes publiques*. In-12 d'une demi-feuille. Impr. de Schneider, à Paris.

Petite Correspondance.

M. G., libraire à Nancy..... Si vous n'avez pas reçu la suite de votre abonnement au 6e volume de la Revue, c'est parce que votre correspondant a refusé de payer le 2e semestre.—Si vous voulez, à l'avenir, ne plus éprouver d'interruption, mieux vaudra faire prendre votre abonnement pour l'année entière.

César DALY,
Directeur et rédacteur en chef,
membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, etc., etc.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.



NOUVELLE ÉCOLE DES PONTS ET CHAUSSÉES.

Par ordonnance en date du 22 mai 1842, l'ancien hôtel Fleury (rue des Saints-Pères, 26), après avoir servi successivement aux ministres des cultes et des travaux publics, a été affecté à l'École des ponts et chaussées, et la belle construction de l'auteur des bâtiments de l'hôtel des Monnaies (1) reçut une destination toute différente de celle que l'on s'était proposée.

Une somme de 80,000 fr., consacrée à des travaux d'appropriation, ne remédiait cependant en aucune manière à l'insuffisance des bâtiments qui n'offraient pas, pour la collection des modèles, l'étendue que son importance toujours croissante réclamait. Une nouvelle voie de communication, la rue Neuve de l'Université, ouverte derrière les jardins de l'école, permit au gouvernement d'acheter une portion de terrain pour y faire bâtir la suite des galeries des modèles qui occupaient déjà un bâtiment en aile.

Un projet fut rédigé en ce sens, et un crédit de 285,000 francs fut ouvert sur l'exercice 1845, pour subvenir aux frais d'acquisition du terrain, à la construction et au mobilier de ses galeries.

Le nouveau projet approuvé comprend une longue salle divisée en trois zones pour la classification des modèles (voy. le plan, *pl.* 16), un double rang de hautes tables et des tablettes fixées contre les lambris du soubassement. La façade sur la rue Neuve de l'Université ne devant recevoir que des jours secondaires, puisque les principaux jours sont tirés sur le jardin, on a dû ménager l'emploi des fenêtres et ne les traiter que comme moyen de ventilation. (Voy. l'élévation de cette façade, *pl.* 16.) Les fenêtres correspondantes à la tête du bâtiment en aile (voy. *pl.* 17) et à la cage de l'escalier, sont traitées autrement que celle de la grande salle, pour répondre à un service différent et accuser extérieurement cette différence.

Pour éviter de faire traverser inutilement tous les bâtiments de l'école, une porte pour l'entrée des modèles a été pratiquée dans l'angle à gauche (voy. l'élévation, *pl.* 16); mais l'auteur de ce projet, M. Garrez, ancien pensionnaire de Rome, a trouvé cette porte trop peu importante pour troubler, en l'accusant, l'économie régulière de sa façade.

Nous parlons de la régularité de cette façade et cependant elle n'est guère régulière en ce moment, mais elle pourrait au moins le devenir. Il serait en effet à désirer, pour le complément de cette façade, que l'administration supérieure entrât dans les vues de l'école, et que, dans un avenir plus ou moins éloigné, on complétât, par un pavillon répétant celui qui fait tête de salle, l'extrémité gauche de cette façade. A la vérité, telle qu'elle est, l'architecte a bien atteint le but qu'il se proposait, en accusant nettement à l'extérieur, avec les formes graves et sérieuses qui conviennent à un tel établissement, les besoins de l'intérieur.

Par l'ensemble de ces travaux, terminés en 1846, on vient de doter le pays d'un établissement assez complet; et, grâce au zèle intelligent et aux connaissances de M. Garraz, nous avons un édifice qui, sans offrir une parfaite unité de style, est cependant digne de recevoir une école de haut enseignement.

Planche 16. On voit ici le plan de la salle des modèles et la nouvelle façade exécutée sur la rue Neuve de l'Université. Les *fig.* 1 et 2 donnent la coupe de la portion de cette façade qui correspond à la grande salle, et les *fig.* 3 et 4, les pilastres qui décorent intérieurement la salle du rez-de-chaussée et celle du premier étage.

Les profils de ces détails ont à la fois de la finesse et de la fermeté; mais nous leur trouvons un air un peu âpre, un peu sévère, pour une décoration intérieure.

Planche 17. Cette planche reproduit à une grande échelle la portion du plan, donné *pl.* 16, où se voit l'avant-corps du bâtiment en aile. On y trouve aussi l'élévation de cet avant-corps.

Planche 18. Ici sont réunis tous les détails décoratifs de la façade : l'ordre du premier étage, l'entablement du rez-de-chaussée, les petites fenêtres de la grande salle des modèles et les grandes fenêtres de l'avant-corps formant tête du bâtiment en aile. La réserve que nous avons faite, en parlant des détails intérieurs, n'existe plus ici; et plus d'un confrère voudra emprunter à M. Garrez, qui le couronnement de l'entablement où le chéneau entre dans la décoration générale, qui tèlle autre partie, car il y a ici à prendre et à apprendre.

(1) Antoine.

PROJETS D'ÉGLISES PAROISSIALES (*Pl.* 19 et 20).

Ces deux projets, l'un par M. Dainville et l'autre par M. Fromageau, élèves de M. Constant-Dufeux, figuraient parmi les trente-deux projets exposés à l'École des Beaux-Arts lors du dernier concours de construction générale, entre les élèves de deuxième classe. Nous avons déjà donné, *pl.* 7, un projet que nous avions remarqué à ce concours. Voici quel était le programme :

PROJET D'UNE ÉGLISE PAROISSIALE.

Cette église aura environ 100 mètres de long et 33 mètres de large mesurés extérieurement. Elle comprendra :

Un *porche*, *pronaos* ou *narthex*, avec le clocher et le baptistère.

Une *nef* (*naos*), avec chœur et sanctuaire terminé par une abside, autour de laquelle devront être la chapelle de la Vierge et celles dédiées à différents saints.

Deux *bas-côtés* ou collatéraux, au-dessus desquels seront des *triforium* ou galeries pour les catéchumènes et pour recevoir les fidèles dans les grandes solennités.

Un *transsept* ou nef transversale, au milieu duquel sera érigée une *coupole* sur *pendentifs* ou *trigoni*, avec *dôme* au-dessus.

Deux *sacristies*. — L'église sera *chauffée* et *éclairée*. Une partie du sol, des murs et des voûtes sera revêtue de *mosaïques*, de *peintures* murales et de *sculptures* monumentales.

On emploiera (selon l'occurrence), à la construction de cette église, la pierre de taille, la brique, le moellon, les poteries, le béton, le bois, le fer et les autres métaux. On observera, dans l'application de ces matériaux, les principes consacrés par l'expérience et par les progrès des sciences.

La distribution et la décoration, ainsi que les dispositions des différentes parties de cet édifice, sont laissées au choix des concurrents. *On ne proscrit ni ne prescrit rien*, néanmoins on devra éviter les *arcs-boutants* apparents, ainsi que les *arcs ogives* qui servent dans le même cas. On cherchera un caractère religieux, sans s'attacher à copier les monuments de telle ou telle époque.

L'église se composera du plan de rez-de-chaussée à l'échelle de $0^m,0025$ pour mètre, de la moitié de la coupe longitudinale du transsept et de la moitié de celle de la nef et des collatéraux, à l'échelle de 1 centimètre.

Toute esquisse mal dessinée et faite avec négligence, motivera la mise hors de concours.

L'étude au net comprendra :

1° Les plans des fondations, du rez-de chaussée, des naissances des voûtes et des combles à l'échelle de $0^m,005$ pour mètre.

2° Les trois principales coupes et les trois principales élévations, à l'échelle de 1 centimètre.

3° Les détails de construction des fondations, du rez-de-chaussée, des voûtes, des combles, de la coupole et du dôme du clocher et de son beffroi, etc., à l'échelle de 2 centimètres.

4° Les détails des charpentes, fers, fontes, menuiseries, marbrures, mosaïques, couvertures ; reliefs à la toiture, à la sacristie, aux chapelles, au maître-autel, au ciborium, à la chaire à prêcher, au rétable, au banc d'œuvre, aux confessionnaux, aux balustrades et lambris.

Enfin, ceux concernant les vitraux, l'éclairage par le gaz et le chauffage au moyen de la vapeur ou tout autrement. L'échelle de tous ces détails sera de $0^m,05$ pour mètre.

Il est bien entendu qu'on *se dispensera de répéter le dessin des mêmes figures*, afin d'employer moins de temps et moins de papier. Le nombre des feuilles grand aigle ne devra pas dépasser six.

5° Enfin, un *mémoire* descriptif et un *devis* estimatif devront accompagner les dessins.

L'objet principal de ce programme était d'offrir une base à un concours de construction ; c'est donc surtout de ce point de vue qu'il faudrait l'examiner ; nous exprimerons cependant notre regret d'y reconnaître des traces de l'esprit exclusif qui distingue si malheureusement, depuis vingt ans, l'enseignement de l'École des Beaux-Arts de Paris. N'est-ce pas pousser un peu loin le respect du passé que de mêler les usages d'autrefois aux usages modernes ? Que signifie, en effet, cette évocation des catéchumènes, qui n'existent plus ? Les catéchumènes étaient des personnes qui aspiraient à devenir chrétiennes et qui recevaient les instructions nécessaires pour se rendre dignes du baptême. On les classait en *audientes*, *genuflectentes*, *competentes* et *electi*. Le catéchuménat était une précaution que l'Église jugeait nécessaire pour ne pas admettre dans son sein des esprits mal éclairés ou des cœurs faibles qui auraient pu devenir plus tard un sujet de scandale pour les fidèles en retournant aux pratiques des idolâtres. Aujourd'hui que tous les pays civilisés sont chrétiens, le catéchuménat est sans objet ; aussi l'Église occidentale y renonça-t-elle il y a onze siècles déjà. A quoi bon nous rappeler les catéchumènes à propos d'une église du XIX^e^ siècle ?

« *On ne prescrit ni ne proscrit rien* », dit le programme, qui se hâte aussitôt de proscrire *les arcs-boutants et les ogives apparents*, c'est-à-dire l'architecture gothique, dont les plus belles manifestations se trouvent dans les églises qui embellissent les principales villes de l'Europe et qui furent construites, alors que les architectes étaient souvent à la fois moines ou prêtres et artistes. Nous regrettons vivement de rencontrer cette négation artistique dans un programme qui a surtout la construction pour objet. Nous la regretterions partout, mais ici il convenait, ce nous semble, de laisser parler avant tout la science du constructeur ; il fallait, comme le dit le programme, que l'élève consultât « les principes consacrés par l'expérience et par les progrès des sciences. » Or, la science réclame parfois l'emploi de l'ogive et même des arcs-boutants. Pourquoi alors les cacher dans le cas où il conviendrait de les employer ? Est-il sage qu'on professeur de construction recommande de dissimuler des formes dont la science peut recommander l'usage ? La bonne construction fut-elle jamais ennemie de l'art véritable ?

A part ces critiques, le programme de M. Jay offrait une large carrière aux concurrents ; et si quelques formes, jugées contraires à l'orthodoxie classique, étaient exclues du concours, la matière du moins, sous tous ses aspects, y avait ses libres entrées. Tous les bois, toutes les pierres, tous les métaux, tous les produits de la nature et de l'industrie étaient invités à figurer à ce concours, à jouer leur rôle dans ce concert architectonique, à la seule condition d'éviter les fausses notes et de contribuer à l'harmonie générale.

Ajoutons qu'une fois le concours jugé, le professeur de construction consacra une de ses leçons à faire aux élèves des observations sur leur composition. Nous assistâmes à cette séance, et nous devons déclarer que, dans son discours, plein d'observations judicieuses et de bons conseils, M. Jay apprécia les tendances artistiques des concurrents avec une libéralité d'esprit que nous n'avions pas espéré, d'après les restrictions fâcheuses du programme.

D'après le projet de M. Dubel (*pl.* 7), les voûtes sont en maçonnerie ; dans celui de M. Dainville, elles sont en fer, et M. Fromageau a voulu les faire en bois. Le rapport qui doit exister entre la matière et la forme artistique a été remarquablement bien étudié dans les projets *pl.* 19 et 20, où les

voûtes sont construites avec nervures et panneaux de remplissage comme toutes les voûtes du moyen âge.

On remarquera comme une chose singulière que les arcs formerets de ces trois projets sont elliptiques. C'est une forme introduite dans les projets des élèves depuis peu d'années. Ce sont les élèves de M. Constant-Dufeux qui ont donné le signal de cette hardiesse à l'École des Beaux-Arts, où il est d'usage de jurer plus souvent par l'autorité de tel vieux monument ou de tel vieil architecte, que par celle de la science moderne et du sens commun. L'exemple a été suivi à l'atelier de MM. Nicolle et Caristie. Nous n'entrerons pas actuellement dans l'examen des motifs qui ont pu conduire à l'adoption de la forme elliptique, parce que nous aurons prochainement l'occasion de donner à nos lecteurs le tableau des principaux projets exposés à l'École des Beaux-Arts depuis quelques années, et dans lesquels cette forme a été employée.

Description des planches 19 *et* 20.

Planche 19. Au bas de la planche se voient le plan général, les élévations principale, latérale et postérieure, ainsi que les coupes transversale et longitudinale.

Les détails sont à une plus grande échelle. La *fig.* 1 représente deux travées de la façade latérale, et la *fig.* 2, deux travées de la grande nef. La *fig.* 3 est la moitié de la coupe transversale montrant l'abside. La *fig.* 3 est un détail de la crête du toit; 5, le chapiteau des colonnes de la nef, avec le sabot en fonte, qui embrasse la naissance des nervures en fer; 6, la coupe de l'entablement, et 7, le fragment du plan qui correspond aux *fig.* 1 et 2. Dans la *fig.* 7 se voient la projection des voûtes sphériques en fer des bas-côtés, et un fragment de la couverture et des chéneaux de la galerie extérieure parallèle aux bas-côtés.

Planche 20. Comme dans la planche précédente, les ensembles du projet occupent le bas du dessin, et les détails la partie supérieure. Les *fig.* 1 et 2 montrent l'extérieur et l'intérieur du corps de l'église, et la *fig.* 3, la portion du plan correspondant aux *fig.* 1 et 2. La projection des voûtes est tracée dans ce plan. La *fig.* 4 est la moitié de la coupe transversale de la nef, vue du côté de l'autel; la *fig.* 5 est le chapiteau des colonnes de la nef. Il est surmonté d'un sabot en fonte, qui embrasse la naissance des nervures en bois. Un détail des nervures, du mode de leur construction et de l'arrangement de la voûte, est représenté par la *fig.* 6.

Ces deux projets, comme celui de la *pl.* 7, ont été étudiés par des jeunes gens très intelligents, sous l'habile direction de deux hommes qui, à des titres différents, ont acquis le respect mérité de leurs confrères. Les qualités des maîtres se reconnaissent aisément dans les œuvres des élèves, et, dans certains projets signés de noms encore inconnus en dehors des ateliers, on trouve plus de choses nouvelles sous le rapport de l'art qu'on n'en rencontrerait peut-être dans vingt édifices nouveaux pris au hasard. C. D.

DE DIVERS

SYSTÈMES DE FERMES EN FER ET EN BOIS

EMPLOYÉES EN ANGLETERRE.

Première ferme. Planche 21.

La figure première de la *planche* 21 représente l'ensemble d'une des fermes du dépôt des marchandises à la station de Cambden, sur le chemin de fer de Londres à Birmingham.

L'une des extrémités de cette ferme repose sur un mur de face, et l'autre s'appuie sur une plate-bande en fonte établie sur une file de colonnes aussi en fonte, formant les différentes divisions de l'ensemble de ces magasins.

Chaque ferme se compose d'un entrait principal ou tirant A B, en fer rond, divisé en trois parties réunies par des moufles articulées. L'ensemble de l'entrait forme une ligne brisée dont la partie du milieu est horizontale, et dont les deux autres s'inclinent à droite et à gauche vers les points d'appui (1).

(1) Ce *retroussement*, qu'on exagère parfois, sans se douter qu'on diminue ainsi la rigidité des fermes, est toujours d'un bon effet quand il est fait avec modération, c'est-à-dire s'il ne dépasse pas la centième partie de la longueur de l'entrait. Nous dirons même qu'il est indispensable, car si l'on établit l'entrait sur une seule ligne droite, pour peu qu'il fléchisse (et il en est toujours ainsi), l'effet est des plus désagréables. Il faut, dans tous les cas, comme dans la ferme que nous décrivons, se ménager la faculté de relever l'entrait au moyen d'un long pas de vis muni d'un écrou à la partie inférieure des poinçons. On n'a pas pris cette précaution aux fermes de la salle d'attente du chemin de fer du Nord; il en résulte qu'on ne peut redresser les entraits qui ont fléchi par le tassement de la ferme, et ils restent courbes en dessous d'une manière regrettable.

Ajoutons en passant, que, dans un édifice quelque peu monumental, à charpente apparente en bois, comme est cette salle d'attente, on ne devrait *jamais* substituer à l'entrait en bois un mince tirant de fer; car l'extrême maigreur de cette tringle en métal, dont rien ne motive impérieusement l'adoption, est du plus mauvais effet. Il semble même, dans le cas qui nous occupe, que les deux tronçons d'entrait en bois, enfilé par chaque extrémité du tirant en fer, soient les restes d'un entrait en bois qu'on aurait coupé par suite d'un accident.

Du reste, un entrait filiforme ne peut résister qu'à la traction, et il peut se présenter des cas où il est nécessaire qu'il s'oppose au refoulement. Si, par exemple, le local couvert par une charpente de cette façon se trouvait placé entre deux bâtiments latéraux qui, par suite de quelque tassement, tendraient à se déverser de son côté, les entraits filiformes ne pouvant opposer la moindre résistance à la poussée (que je suppose plus forte que celle du comble), les arbalétriers seraient soulevés par le rapprochement de leur pied. Les bâtiments latéraux pourraient donc s'écrouler du côté de notre salle, ce qui ne serait peut-être pas arrivé avec des entraits en bois d'une grosseur convenable qui auraient résisté au rapprochement des murs auxquels ils auraient servi pour ainsi dire d'étrésillons.

Remarques du directeur de la Revue. — Nos lecteurs savent combien nous nous tenons en garde contre tout ce qui se ressent de l'esprit de négation et d'exclusivisme. Si une mauvaise application, ou moins encore, si l'application imparfaite d'un système devait entraîner la condamnation de ce système, il faudrait renoncer à tous les styles d'art, à tous les systèmes de construction, car on a fait de mauvais monuments de tous les styles et de mauvaises constructions d'après tous les systèmes. Nous regrettons donc que notre ami, M. Janniard, se décide à affirmer qu'on ne doit *jamais* substituer, dans un édifice un peu monumental, à l'entrait en bois un tirant en fer.

Le fer employé pour résister à la traction fonctionne conformément à sa nature; c'est à l'artiste à en tirer le meilleur parti possible, et il semble au moins hardi d'affirmer *à priori* parce qu'on blâme ce qui a été fait, et qu'on ne conçoit pas immédiatement une manière de bien faire dans les mêmes

Un second entrait C, en fonte, à section cruciforme, contre-bute les têtes des deux arbalétriers en bois D, dont celui de gauche s'emboîte par le pied dans un sabot en fonte E. Celui-ci repose sur une sablière en bois, et est enfilé par l'extrémité du tirant en fer AB, laquelle est filetée et garnie d'un écrou pour tenir l'écartement.

Le sabot de droite E', semblable au premier, est porté par une plate-bande en fonte I, posant sur les colonnes (1).

La tête des arbalétriers est reçue dans un sabot en fonte F, portant deux autres emboîtures, dont l'une s'assemble avec l'entrait C', et l'autre avec le pied du faux arbalétrier G. Une fourchette ménagée sur la tête de ce sabot reçoit l'une des pannes. Il est traversé par le faux-poinçon ou aiguille pendante H.

Les faux arbalétriers G, beaucoup plus légers que les autres, reçoivent la partie vitrée du comble et s'assemblent en coupe biaise avec le faîtage composé d'une planche posée de champ.

La portée de chaque arbalétrier est soulagée à son milieu par une contre-fiche en fonte J, à section cruciforme, portant par le haut une fourchette boulonnée sous l'arbalétrier, et par le bas un empatement boulonné sur l'une des moufles du tirant et enfilé par le faux poinçon. Celui-ci est en fer rond, et il traverse le sabot F par une douille dans laquelle il est arrêté par une tête fraisée.

Ainsi qu'on peut le voir en regardant la figure avec quelque attention, cette ferme est tronquée dans son ensemble et se termine à l'entrait C; car les faux arbalétriers G sont indépendants du reste, auquel ils ne tiennent pour ainsi dire que par leur poids. Sa forme réelle est donc un trapèze et non un triangle.

Les eaux du comble sont reçues dans des chéneaux en bois doublés en métal.

Les fermes sont reliées entre elles par deux cours de tringles en fer *a*, *fig.* 2, 3 et 5, assemblées dans les moufles du tirant par un boulon, et dans les murs par un scellement.

DÉTAILS.

Fig. 3, 4 et 5. Coupe horizontale, élévation et plan d'une des moufles du tirant.

Fig. 6. Coupe transversale du deuxième entrait et de la contre-fiche J.

Fig. 7. Portée des deux fermes juxtaposées latéralement sur la plate-bande en fonte. *a* Sabot recevant le pied de l'arbalétrier; celui de l'autre ferme est ponctué. *b* Coupe transversale de la plate-bande en fonte composée de deux jumelles appliquées l'une contre l'autre et reliées d'une travée à l'autre par deux oreillons *c* boulonnés; mais rien ne paraît les réunir entre elles que les talons des sabots et les deux mamelons *d* de la colonne. *e* Chapiteau des colonnes.

Fig. 8. Plate-bande vue de face à sa portée sur une colonne; *a* est le sabot de la ferme de gauche vu de face, et *a'* celui de la ferme de droite vu à l'intérieur.

Nous désapprouvons la position de ces fermes dans deux plans différents de chaque côté de l'axe des colonnes, par

---

conditions, que *jamais* un autre ne sera plus heureux que nous et les artistes dont nous blâmons les travaux.

Quant au cas particulier cité par M. Janniard, c'est-à-dire celui de la salle d'attente de la gare du Nord, nous ne partageons pas son avis. L'adoption de tirants en fer en place d'entraits en bois a eu pour effet d'agrandir considérablement cette salle; l'œil du spectateur, au lieu d'être arrêté à la hauteur des entraits par une série de grands poutres horizontales, s'élève librement jusqu'au sommet des fermes; l'air et la lumière circulent aisément et on jouit du sentiment de l'espace et de la grandeur. Avec des entraits en bois, la salle abaissée, rapetissée, paraîtrait moins haute de moitié.

Bien entendu, quand une ferme doit avoir pour objet à la fois de porter une couverture et de contre-buter des constructions voisines, cas que suppose M. Janniard, alors des entraits en bois vaudront mieux à coup sûr que des tirants en fer. Nous ne voulons pas de tirants en fer quand même; c'est contre leur proscription absolue dans des monuments importants que nous nous inscrivons, en attendant qu'on démontre scientifiquement leur insuffisance mécanique. Jamais aux belles époques de l'art, pas plus dans l'antiquité qu'au moyen âge, les artistes ne reculèrent devant les conséquences naturelles résultant de l'emploi d'une matière utile. C'est au point que, de nos jours, des artistes éminents de l'une et de l'autre école, pleins d'admiration pour les ressources artistiques que de tout temps on a puisées dans les propriétés naturelles des matériaux, en sont venus à définir l'architecture : « *l'Art d'orner la construction.* » Construisons donc bien! A l'artiste de chercher la forme décorative correspondant à chaque progrès nouveau que la science apporte dans l'art de bâtir. D'ailleurs n'a-t-il pas été écrit : « Cherchez et vous trouverez. » Encourageons donc ceux qui cherchent, au lieu de déclarer par avance impossible ou mauvaise la solution que nous n'avons pas trouvée nous-même.

En voyant cette franche et amicale discussion entre nous et l'un des plus éminents collaborateurs de ce recueil, nos lecteurs comprendront que la *Revue de l'architecture* cherche avant tout la vérité. Ils estimeront davantage une publication où chaque rédacteur exprime librement ses convictions, à la seule condition de les laisser discuter; car un grand amour de la vérité et une estime réciproque méritée, peuvent seuls absorber, dans de telles circonstances, les réclamations naturelles de l'amour-propre. (*César Daly.*)

(1) Nous signalerons ici la forme vicieuse donnée généralement à l'intérieur des sabots en fonte qui reçoivent le pied des arbalétriers, contre-fiches, arcs ou toutes autres pièces de bois inclinées. Ici, elle est moins imparfaite que dans beaucoup d'autres exemples, puisque la sole est horizontale, tandis que, dans bien des cas, elle est inclinée vers l'intérieur du sabot, et voici ce qui en peut résulter.

En cas de chute d'eau pluviale sur les pièces de bois en question, ce qui arrive quelquefois, surtout aux ponts, ces eaux s'introduisent dans le sabot par la capillarité du joint, et y séjournent même quand l'intérieur ne peut former réservoir. En peu d'années l'assemblage peut se trouver pourri. Dans les hangars les mieux couverts, on n'est pas à l'abri de cet inconvénient; car dans les élévations brusques de température, après une forte gelée, l'humidité de l'air se condensant sur la charpente, surtout si elle est peinte à l'huile, coule vers la partie inférieure et s'introduit dans le sabot ou dans tout autre assemblage. Il importe donc que cette eau ne puisse y séjourner.

Pour parvenir à ce résultat, il est de rigueur que le bas du sabot, ou, si l'on veut, la semelle, soit en pente vers l'extérieur, et que sa surface soit rayée de cannelures convergeant à une ou plusieurs issues par lesquelles s'écouleront les eaux qui auraient pu s'introduire dans le sabot (voy. *n*, *fig.* 9 et 10). Il serait bon aussi de peindre à l'huile l'encastrement de la pièce de bois avant l'assemblage.

Les précautions que nous venons d'indiquer sont indispensables, surtout dans les ponts en charpente dont les courbes et les contre-fiches sont souvent encastrées dans de profonds sabots dans lesquels l'eau pluviale s'introduit aisément et d'où elle ne peut sortir. On voit au pont sur l'Ouseburn, près Newcastle, un exemple remarquable de cette disposition irréfléchie (voy. *pl.* 14, les *fig.* 4, 7, 8, 9 et 10 du 2e volume de cette *Revue*, représentant le sabot qui reçoit le pied des grands arcs en bois composés de quinze épaisseurs de planches superposées).

Nous signalerons aussi le sabot qui reçoit les jambes de force des fermes de la gare du Nord (voy. *fig.* 3 et 4 de la *pl.* 43 du 6e volume de cette *Revue*).

suite du peu de largeur de la plate-bande servant de support, par plusieurs raisons :

1° Les mamelons *d*, *fig.* 7 et 8, sont insuffisants pour relier les plates-bandes aux colonnes ; ce qui, joint au peu de largeur de la section de ces plates-bandes, peut les faire déverser par l'action du plus léger mouvement transversal.

2° Rien ne relie les deux jumelles l'une à l'autre, si ce n'est le talon des sabots et les deux mamelons du chapiteau.

3° Un faible tassement vertical ou une légère poussée transversale briseraient les deux oreillons *c*.

Voici les modifications que nous proposons (voy. *fig.* 9, 10 et 11). La *fig.* 9 est une coupe de la plate-bande et du sabot suivant la ligne *f g h i* du plan *fig.* 10. Cette dernière donne à gauche la coupe horizontale de la plate-bande sur *j k* de la *fig.* 9, et à droite le plan de la partie supérieure du sabot et de l'étrier.

Le pied des deux arbalétriers convergents *a* et *b* est reçu dans un double sabot *c*, qui est relié aux deux tirants des fermes *d d'* par un double étrier horizontal *o*. Celui-ci porte à son milieu un œil renflé pour le passage d'un boulon traversant la sole du sabot.

La jonction de deux travées de plate-bande porte un renflement formant douille cylindrique pour recevoir le tenon *l* ménagé dans le chapiteau. Quatre oreillons *m* boulonnés et renforcés par le renflement du collet servent à réunir solidement les plates-bandes.

Cette nouvelle disposition offre d'abord l'avantage de prolonger le support jusque sous la charge représentée par les fermes qui se trouvent ici dans le même plan : voilà pour l'œil. Ensuite la résistance de la plate-bande à la traction est doublée, comme le nombre des boulons. Le tenon *l* relie solidement la colonne à la plate-bande. La résistance du joint au tassement est plus que doublée tant par le nombre que par la disposition des boulons; et la résistance à la rupture transversale du joint est augmentée considérablement par le nombre des boulons et par leur plus grand écartement horizontal qui double presque la longueur du bras de résistance du levier.

D'après les principes que nous avons émis dans la deuxième note (col. 231), nous avons percé le sabot *c* d'un orifice *n* (*fig.* 9 et 10), auquel communiquent les stries pratiquées dans la sole pour l'écoulement des eaux qui auraient pu s'introduire dans le sabot.

Quoique nous ayons indiqué, comme dans l'original, la division de la plate-bande en deux jumelles séparées, nous pensons qu'il serait préférable de la faire d'une seule pièce pour chaque travée. On pourrait, sans affaiblir la solidité, donner à la plate-bande unique un peu moins d'épaisseur qu'aux deux jumelles réunies. (Voy. la coupe horizontale, *fig.* 12.)

Deuxième ferme. Planche 22, *fig.* 1.

La ferme *fig.* 1re de la *pl.* 21 a quelque analogie avec la précédente.

L'entrait principal ou tirant est à peu près semblable en tout point. Les extrémités traversent aussi les sabots en fonte qui reçoivent le pied des arbalétriers.

Ceux-ci, de même que le second entrait, sont en bois, et s'assemblent par le haut, à droite et à gauche, dans un double sabot en fonte détaillé *fig.* 2 et 3, et portant fourchette à sa partie supérieure pour recevoir l'une des pannes. Comme dans la figure précédente, le sabot est traversé par le faux poinçon.

Les sabots inférieurs, détaillés *fig.* 4 et 5, sont munis par-dessous d'un mamelon entaillé dans une dalle en pierre dure dont la saillie est profilée à l'extérieur et porte le chéneau. (Voy. *fig.* 1 et 6.)

Les deux arbalétriers se terminant aux sabots qui les réunissent à l'entrait supérieur, le reste du comble jusqu'au faîtage est formé par les chevrons qui viennent s'assembler en coupe biaise sur les flancs du faîtage. Cette ferme est donc de forme trapézoïde comme la précédente, et d'une simplicité encore plus grande.

Le bord de chaque égout est garni d'un chéneau en fonte scellé dans le mur, et dont le profil extérieur simule une corniche de couronnement.

EXPLICATION DES DÉTAILS.

Les *fig.* 4 et 5 représentent la coupe et la face du sabot qui reçoit le pied des arbalétriers; *b* le mamelon incrusté dans la dalle : celle-ci est en schiste dans le pays. Nous voudrions que la sole de ce sabot fût inclinée du côté de l'entrée et striée pour l'écoulement de l'eau qui aurait pu s'y infiltrer. (Voy. *n*, *fig.* 9 et 10 de la *pl.* 21.)

Fig. 6. Profil du chéneau en fonte et de la dalle qui le porte. Les différentes pièces qui composent ce chéneau sont réunies par des boulons traversant des collets *a* saillants à l'intérieur.

Cette disposition est vicieuse en ce qu'elle forme un étranglement qui retient les ordures et gêne le passage de l'eau. Ensuite, rien n'indiquant de quelle façon est ajusté le reste du joint, il semble, à voir le dessin, qu'il n'est formé que par la jonction bout à bout de la simple épaisseur du chéneau. Or, il est impossible de bien luter un joint d'une si faible surface, et surtout dans une matière susceptible de dilatation. Une feuille de plomb *b* engagée sous les chevrons *c* retombe sur le bord intérieur du chéneau et ne permet pas à l'eau pluviale de s'infiltrer derrière celui-ci.

Nous donnons, *fig.* 7, une modification du joint de ce chéneau, qui n'aurait pas les inconvénients de l'original.

On donnerait à la mouchette du larmier une saillie un peu plus grande (environ 2 centim.) et chaque joint serait pourvu d'un collet d'une saillie égale à celle de la mouchette, afin de recevoir une série de vis à tête fraisée pour serrer le joint.

Par derrière le chéneau, le collet serait à l'extérieur et caché dans la maçonnerie, et, par devant ce collet, beaucoup plus étroit, porterait par le haut une partie saillante pour recevoir une vis.

Pour fixer ce chéneau plus solidement au mur, nous avons ajouté à chaque collet un talon *a*, s'incrustant dans la dalle, et, de distance en distance, des crampons à scellement *b* sur le bord supérieur. On laissera du jeu latéralement dans l'incrustement de chaque talon et collet, afin d'éviter les effets de la dilatation, dont il faut tenir compte dans les grandes longueurs.

Il ne faut pas se dissimuler qu'on ne peut obtenir de la pente intérieure à des chéneaux du genre de celui que nous avons modifié; car, comme il forme corniche et qu'il doit en cela conserver son niveau extérieur, la pente intérieure ne pourrait être obtenue que par le moulage, ce qui deviendrait fort dispendieux.

Le mieux serait de faire le collet à l'intérieur, et après avoir formé la pente avec un enduit en mortier ou en plâtre, garnir l'intérieur d'une feuille de plomb. Ce mode serait coûteux, mais encore faut-il obtenir le résultat qu'on se propose : pente intérieure et lignes de niveau à l'extérieur. On ferait ainsi disparaître sous l'enduit les disgracieux collets *a* de la *fig.* 6.

Les *fig.* 8 et 9 donnent l'élévation et le plan des moufles d'assemblage du tirant et des faux poinçons.

Troisième ferme, pl. 22, *fig.* 10.

Elle se compose de deux entraits A et B; de deux arbalétriers C; de deux contre-fiches D, et d'une doublure ou semelle E, boulonnée avec l'entrait. Elle sert à maintenir la butée des contre-fiches. Toutes ces pièces sont en bois.

Le pied des arbalétriers est reçu par une semelle en fer fondu posée sur le dos du grand entrait, et portant trois talons, l'un en dessous, *a*, entaillé dans l'entrait, les deux autres en dessus. Le premier de ceux-ci, *b*, maintient la butée de l'arbalétrier, conjointement avec un étrier en fer, *c*, qui relie les deux pièces de bois. Le troisième talon, *d*, retient au moyen d'un boulon qui le traverse la plate-forme sur laquelle sont fixés les chevrons.

La tête des arbalétriers et les abouts du deuxième entrait sont reçus dans un double sabot F, lequel est traversé par l'un des faux poinçons en fer rond qui soulagent la portée de l'entrait A. Ce sabot, détaillé dans les *fig.* 11, 12 et 13, qui en donnent le plan, la coupe et la face, porte une fourchette avec boulon pour maintenir la panne supérieure qui relie les fermes entre elles.

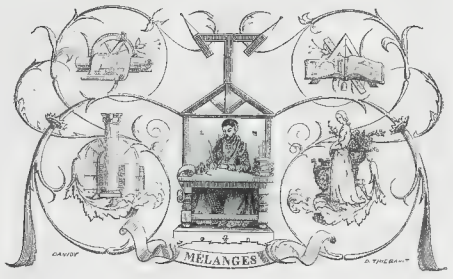
Sous l'entrait principal sont des tringles en bois recevant le lattis du plafond.

Comme les deux précédentes, cette ferme est tronquée dans son ensemble, et les chevrons sont chargés de terminer le comble jusqu'au faîtage sur lequel ils s'assemblent.

Les eaux pluviales du comble sont reçues à l'égout de gauche, dans un chéneau en métal, caché dans l'épaisseur de l'entablement en maçonnerie. Celui-ci est lui-même revêtu d'un profil en fonte.

L'égout de droite est aussi garni d'un chéneau en métal formant le larmier de l'entablement.

H. JANNIARD,
Architecte du Gouvernement.



MODÈLE D'UN CAHIER DES CHARGES

ET DES CONDITIONS A IMPOSER AUX ENTREPRENEURS D'OUVRAGES A FORFAIT.

Mon cher confrère,

Votre excellent journal est appelé, par le fait de sa spécialité, à élucider toutes les questions qui touchent à notre profession, non seulement dans les hautes régions de l'art, mais aussi dans celles plus humbles de la pratique.

A une époque où le temps est apprécié ce qu'il vaut, où chacun de nous doit être désireux de simplifier les rouages de la machine compliquée que nous faisons fonctionner, j'ai pensé que ce serait rendre un service à nos jeunes confrères que de leur préparer un modèle (le mot est ambitieux), disons un guide, qu'ils pourraient peut-être consulter avec fruit pour la rédaction d'un Cahier des charges et conditions à imposer aux entrepreneurs qui acceptent des travaux à forfait.

Dans ces sortes de marché, les conditions générales surtout revêtent à peu près les mêmes formes pour toutes les affaires. Les modifications à celles que je propose seraient donc rares, et le type resterait en indiquant, je crois, suffisamment la marche à suivre, même pour une rédaction qui s'en écarterait légèrement.

Quant aux conditions particulières, quant à la description détaillée par nature d'ouvrages, on sent qu'elle varie à l'infini et qu'on ne peut l'entreprendre qu'après les plans achevés. Il suffisait d'indiquer les ouvrages sous la rubrique de leur titre, laissant à l'architecte à appliquer à chacun d'eux les détails nécessités par le mode de construction qu'il adopterait.

J'ai terminé par une obligation de la part du propriétaire d'acquitter les honoraires de l'architecte à un taux admis depuis *deux cents* ans, et j'ai dû, pour la validité du contrat, demander qu'il fût fait en triple expédition.

J'évite ainsi toutes les difficultés à propos de la rémunération de nos travaux ; vous savez qu'elles sont incessantes, et que, dans la situation où nous place le silence de la loi, il faut bien que de nous-mêmes nous prenions une position qui sauvegarde nos intérêts. Je le fais d'une manière patente, légale, et je ne pense pas qu'il y ait là lieu à objections.

En tête de mon travail, je place un abrégé chronologique sommaire des lois, arrêts et ordonnances, que nous devons consulter au besoin. C'est un devoir de notre profession que de connaître la législation spéciale qui régit la matière, afin de ne pas contrevenir. Au moyen de cette table sommaire, on pourra recourir aux textes mêmes pour les éclaircissements qui paraîtraient nécessaires.

Je crois que l'état qui clôt le marché présente des avantages pour la comptabilité, dont la situation est toujours claire par ce moyen. C'est du moins ce que j'ai reconnu dans la pratique. On sent, de reste, que cet état peut se modifier en raison des conditions de paiement : c'est une question de colonnes à ajouter ou à retrancher.

Enfin, mon cher confrère, je soumets cet ensemble de vues à votre appréciation éclairée, et, comme je sais que vous accueillez avec une excessive obligeance tout ce qui vous paraît utile à notre profession, je souhaite que mon travail, malgré sa concision, ou plutôt peut-être (car c'est le but que je poursuivais) par cette concision même, vous semble de nature à mériter une place dans votre excellente publication. Il irait, par ce moyen, à l'adresse de nos jeunes confrères, qu'il pourrait diriger dans la pratique des affaires qui leur sont confiées.

Agréez, mon cher confrère, l'assurance de tous mes bons sentiments.

Brunet de Baines.

MODÈLE D'UN CAHIER DES CHARGES POUR UNE CONSTRUCTION A FORFAIT.

Cahier *des charges et conditions générales et particulières d'un marché* à forfait *pour la construction sur un terrain sis à , rue , n° appartenant à demeurant à , rue , n° et pour le compte de ce dernier. Ladite construction élevée d'après les plans et sous la direction de M. architecte à , y demeurant, rue , n° , par M. , entrepreneur général, ce acceptant, demeurant à rue , n°*

Conditions générales.

Les travaux à exécuter comprennent :

La terrasse, la maçonnerie, le carrelage, la charpente, la serrurerie, les gros fers, la fonte, la couverture, la plomberie, la menuiserie, le pavage grès et bois, la marbrerie, la fumisterie, la peinture, la vitrerie, la tenture, la dorure, la sculpture, la miroiterie, les appareils d'éclairage, les concessions d'eau.

Ces divers travaux seront exécutés suivant les règles de l'art, avec toute la perfection qu'ils comportent chacun dans leur nature et en matériaux de premier choix dans les espèces qui seront indiquées.

L'architecte qui, de condition expresse, est reconnu et accepté par les parties comme juge souverain prononçant sans appel dans tout ce qui est relatif soit à la matière fournie, soit à la main-d'œuvre, pourra refuser les ouvrages qui ne satisferaient pas aux conditions ci-dessus, et si dans les trois jours l'entrepreneur n'obtempérait pas à la demande qui lui serait faite par une simple lettre de remplacer les objets que l'architecte lui aurait signalés comme non recevables, ce remplacement serait opéré aux frais de l'entrepreneur et à la diligence de l'architecte, sans qu'il soit besoin d'autre mise en demeure que la lettre d'avis de celui-ci.

Le coût de ces remplacements serait déduit à l'entrepreneur sur les paiements auxquels cette dépense pourrait s'appliquer.

Si des travaux de peu d'importance, mais nécessaires, avaient été omis dans la description détaillée de ceux à exécuter, l'entrepreneur devra néanmoins les fournir sans pouvoir réclamer à ce sujet aucune augmentation de prix.

L'entrepreneur est tenu de toutes les reprises, réfections et reconstructions, des murs contigus existants partout où s'appuiera la construction neuve, si l'architecte juge ces travaux nécessaires ; comme aussi de toutes les réparations à faire chez les voisins, par suite soit de la construction neuve, soit des reconstructions, refections ou reprises qui auraient été ordonnées.

L'architecte aura le droit pendant les travaux, et sans que l'entrepreneur prévenu en temps utile puisse s'y opposer, de faire tous les changements qui n'augmenteraient pas la dépense.

Il sera tenu compte au propriétaire de toutes les suppressions qui seraient faites pendant l'exécution, et ce d'après un état dressé par l'architecte qui en fixera la valeur. Le cas échéant, il sera fait compensation de ces suppressions avec les travaux supplémentaires qui auraient pu être demandés ; étant bien entendu que, dans un aucun cas, ces derniers ne seront jamais admis que dans la forme et aux conditions imposées par le Code civil, art. 1792.

L'entrepreneur devra acquitter tous les droits d'exhaussement et de mitoyenneté incombant à la propriété, ceux de petite et de grande voirie, ainsi que toutes les amendes et indemnités qui seraient encourues pour l'inobservation des

lois du voisinage, des règlements sur les constructions ou à raison de contraventions quelconques dont l'entrepreneur reste seul responsable, quand bien même les plans de l'architecte y auraient donné lieu.

A la réception des travaux, l'entrepreneur justifiera par pièces régulières du paiement de toutes les charges auxquelles il est astreint par le paragraphe précédent : il devra aussi produire les procès-verbaux de réception des administrations compétentes pour les fosses d'aisances, les trottoirs, appareils d'éclairage, etc.

Les paiements seront faits par à-compte partiels échelonnés suivant le degré d'avancement des travaux. Ils ne seront délivrés que huit jours après la constatation par l'architecte de l'état des travaux.

L'entrepreneur ne pourra recevoir le premier paiement, même lorsque les travaux seraient arrivés au degré d'avancement voulu par le marché, s'il ne justifie préalablement de conventions écrites signées et acceptées par tous les entrepreneurs qui doivent concourir avec lui à l'entier achèvement des travaux.

Immédiatement, il sera dressé un état (1) indiquant par nature d'ouvrage la répartition des sommes à payer à chacun des entrepreneurs, au prorata du marché général et des traités particuliers. Cet état signé de l'entrepreneur général et de ses sous-traitants, formera la loi des parties pour tout ce qui est relatif à la délivrance des à-compte et au solde des travaux ; les époques et la quotité de chaque paiement y seront indiquées en même temps que la concordance de ceux-ci avec l'état d'avancement des travaux.

Le prix accordé pour l'exécution et le parfait achèvement de la construction, conformément aux plans et détails de l'architecte et aux conditions générales et particulières du présent marché, toutes de rigueur, mais dont aucune n'est réputée comminatoire, est fixé à forfait à la somme de

que l'entrepreneur, après examen, reconnaît suffisante pour exécuter et parfaire les travaux, ainsi qu'ils sont décrits et détaillés aux plans et cahier des charges qu'il déclare accepter et vouloir exécuter sans aucune restriction.

Les paiements partiels se subdivisent ainsi qu'il suit, savoir :

Après les caves voûtées et les escaliers desdites posées, l'entrepreneur recevra sur la proposition de l'architecte qui devra constater les travaux exécutés et l'accomplissement des conditions du marché, un à-compte de

Après la pose du troisième plancher et aux mêmes conditions que dessus, un à-compte de

Après la couverture terminée et aux mêmes conditions que dessus, un à-compte de

Après l'achèvement des ravalements intérieurs et extérieurs et aux mêmes conditions que dessus, un à-compte de

Après l'entier achèvement des travaux et leur réception définitive par l'architecte, et aux mêmes conditions que dessus, un à-compte de

Enfin le solde six mois après la réception définitive des travaux, soit

Les travaux devront commencer le pour être entièrement achevés le et se poursuivre avec activité et sans interruption, en employant toujours le nombre d'ouvriers nécessaires pour arriver aux époques fixées.

Tous les travaux de maçonnerie, les plâtres intérieurs et ravalements compris devront être entièrement achevés dans mois, à partir du jour indiqué pour le commencement des travaux.

Si ces diverses conditions n'étaient pas exactement remplies, l'entrepreneur subirait une retenue de par chaque jour de retard, jusqu'à parfait accomplissement des conditions ci-dessus, et le propriétaire est et demeure autorisé par les présentes à exercer ces retenues sur les paiements à faire à l'entrepreneur, après une simple sommation pour constater le retard motivant la retenue.

Si, pendant l'exécution l'entrepreneur discontinuait ou suspendait les travaux plus de trois jours consécutifs pour une cause qui ne serait pas du fait du propriétaire, ou s'il ne mettait pas les ouvriers nécessaires, ce dont l'architecte sera seul juge, après une simple sommation constatant le fait, le propriétaire aura le droit par les présentes de mettre immédiatement des ouvriers au compte de l'entrepreneur et de retenir le montant de leurs travaux sur les paiements à faire à l'entrepreneur, sans préjudice des indemnités stipulées ci-dessus auxquelles le propriétaire pourrait prétendre par suite des retards apportés à l'exécution des travaux.

Toutes les retenues à exercer pèseront sur les paiements auxquels elles peuvent s'appliquer, et le propriétaire est autorisé par les présentes, le cas échéant, à opérer ces retenues, savoir : celles pour malfaçons, rejet de matériaux et remplacement desdits d'après l'estimation qu'en donnera l'architecte, celles pour retard dans l'exécution, en comptant les jours écoulés depuis la sommation qui a dû constater le retard, jusqu'à la reprise des travaux, ou par la sommation qui constatera et qu'aux époques fixées par le marché les travaux n'étaient pas arrivés à l'état d'avancement voulu, et le moment où ces conditions seront remplies.

Lorsque les travaux seront terminés, l'entrepreneur sera tenu de les faire recevoir par l'architecte qui ne pourra se refuser à remplir cette formalité.

A cet effet, il sera dressé par celui-ci un procès-verbal de réception, qui constatera si les plans et marchés ont été fidèlement suivis, ou les différences, s'il en existe. Tous les objets manquant, les malfaçons, vices de construction ou autres, les travaux incomplets, les réfections demandées y seront consignés et l'entrepreneur ne pourra recevoir son solde qu'après avoir satisfait aux réclamations indiquées au procès-verbal et après une déclaration de l'architecte que les travaux sont définitivement reçus.

Conformément à l'article 1798 du Code civil, les sous-trai-

(1) Voyez le modèle de cet état à la fin de la description détaillée.

tants, ouvriers fournisseurs de l'entrepreneur général, ne seront jamais admis à répéter contre le propriétaire aucune somme à raison soit de leurs travaux, soit de leurs fournitures, l'entrepreneur général devant leur donner toutes garanties à ce sujet, et insérer par conséqnent cette clause dans ses traités particuliers avec les entrepreneurs, ouvriers et fournisseurs dont il réclamera le concours.

Si les retards dans l'exécution provenaient du fait du propriétaire, si quelques difficultés s'élevaient à propos du voisinage, l'entrepreneur ne serait plus responsable de faits qui lui seraient étrangers, et le propriétaire sera tenu de lever les obstacles qui s'opposeraient à l'exécution des travaux et de mettre l'entrepreneur en mesure de les continuer.

Toutes les difficultés auxquelles pourrait donner lieu l'interprétation des présentes conventions générales et particulières se résoudront par voie d'expertise.

L'architecte directeur des travaux représentera le propriétaire, l'entrepreneur se fera assister d'un architecte de son choix, et ces deux experts sont autorisés, en cas de dissidence, à s'adjoindre un tiers expert-architecte dont ils conviendront ou qui sera nommé d'office par le président du tribunal du ressort et à la diligence de la partie qui le requerra.

Aucune des contestations qui pourraient s'élever pendant l'exécution entre les signataires des présentes conventions générales et particulières, ne sera suspensive des travaux qui devront toujours continuer et se poursuivre avec activité, nonobstant tout litige et toute décision à intervenir, excepté toutefois les questions de voisinage dont le propriétaire procurera la solution immédiate, tout retard à ce sujet devant lui préjudicier.

Si les payements stipulés n'étaient pas faits aux époques fixées, toutes les conditions du marché ayant reçu d'ailleurs leur exécution, l'entrepreneur aura le droit de suspendre les travaux et de se refuser à les continuer, jusqu'à l'accomplissement du payement en retard et l'assurance que les payements subséquents seront faits dans les délais prescrits au présent marché.

Dans les présentes conditions générales et dans celles particulières qui suivent, il n'est nullement dérogé aux lois, arrêts, règlements, ordonnances et actes relatifs aux constructions auxquels, de condition expresse, l'entrepreneur s'engage à ne pas contrevenir, ni aux articles du Code civil concernant les marchés à forfait, la garantie et la responsabilité générale et particulière afférente à ceux qui les contractent.

Les frais d'expertise ou autres, faits à l'occasion de l'exécution des présentes conventions générales et de celles particulières qui suivent, seront supportés par la partie qui y aura donné lieu, pour être déduits des payements à faire à l'entrepreneur, s'ils ont été motivés par ce dernier.

DESCRIPTION DÉTAILLÉE ET PAR NATURE D'OUVRAGES, DES TRAVAUX A EXÉCUTER.

Conditions particulières.

1 Terrasse;
2 Maçonnerie;
3 Trottoirs;
4 Carrelage;
5 Charpente;
6 Gros fers;
7 Serrurerie;
8 Fonte;
9 Couverture;
10 Plomberie;
11 Menuiserie;
12 Pavage;
13 Marbrerie;
14 Fumisterie;
15 Peinture;
16 Vitrerie;
17 Tenture;
18 Dorure;
19 Sculpture et ornements en pâte;
20 Miroiterie;
21 Appareils d'éclairage;
22 Concession d'eau.

Telle est la description détaillée des travaux à exécuter par l'entrepreneur général, soussigné, pour le compte de M. sous les ordres et direction de M. architecte, dont les honoraires fixés à cinq pour cent du montant de la dépense seront payés dans la même proportion que les à-comptes de l'entrepreneur et devront être entièrement soldés six mois après la réception des travaux.

L'enregistrement des présentes sera au compte de la partie qui l'aura occasionné.

Les présentes conditions générales et particulières acceptées après lecture et examen des plans et détails figuratifs de la construction dont s'agit, déclarant l'entrepreneur général que le prix accordé lui suffit et qu'il en est content.

Fait triple entre les parties à
le 18

État de répartition des à-comptes entre les divers Entrepreneurs.

DÉSIGNATION PAR NATURE D'OUVRAGE.	APRÈS LES CAVES VOUTÉES.		APRÈS LA POSE DU DEUXIÈME PLANCHER.		APRÈS LA COUVERTURE TERMINÉE.		APRÈS LES RAVALEMENTS INTÉRIEURS ET EXTÉRIEURS.		APRÈS L'ACHÈVEMENT DES TRAVAUX.		SIX MOIS APRÈS LA RÉCEPTION DES TRAVAUX		TOTAL PAR NATURE D'OUVRAGES.	
	fr.	c.	fr.	c.	fr.	c.	fr.	c.	fr.	c.	fr.	c.	fr.	c.
Maçonnerie, terrasse, trottoir et carrelage	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Charpente	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Serrurerie, gros fer et fonte	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Menuiserie	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Couverture et plomberie	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Peinture, vitrerie	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Dorure et tenture	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Marbrerie	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Fumisterie	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Sculpture	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Pavage	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Miroiterie	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Éclairage	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Concession d'eau	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Total	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Honoraires de l'architecte	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
Total général	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»

La présente répartition acceptée par les entrepreneurs soussignés :

Bibliographie sommaire par ordre de date des ouvrages à consulter.

1600. 22 septembre. Ordonnance du prévost de Paris.
1607. Décembre. Édit sur les droits du grand voyer.
1667. 18 août. Ordonnance de police sur les pans de bois.
1674. 26 janvier. Ordonnance du Châtelet sur les cheminées.
1685. 3 août. Arrêt du conseil d'État, caves sous les rues.
1685. 29 octobre. Jugement du maître général des bâtiments.
1693. 16 juin. Déclaration du roi sur les droits de voirie.
1697. 1er avril. Ordonnance du bureau des finances, voirie publique.
1712. 1er juillet. Règlement du maître général des bâtiments.
1724. 13 octobre. Règlement du maître général des bâtiments sur les pans-de-bois.
1729 et 1730. 18 août. Déclarations du roi sur les démolitions des bâtiments.
1735. 16 février. Ordonnance de police sur les cheminées,
1747. Coutume de Paris, depuis l'art. 186 jusqu'à l'art. 219, publiée par Bourjon.
1747. 12 décembre. Ordonnance du bureau des finances, travaux sur la voie publique.
1755. 1er décembre. Ordonnance du bureau des finances concernant les couvreurs.
1760. 27 juin. Ordonnance pour travaux de pavage à la charge des propriétaires.
1764. 13 juillet. Ordonnance de police sur les gouttières.
1765. 27 février. Arrêt du Conseil, permissions d'alignement.
1776. 29 mars. Ordonnance du bureau des finances sur les saillies.
1779. 1er septembre. Ordonnance de police sur la reconstruction des maisons.
1783. 17 janvier. Ordonnance du bureau des finances sur les saillies.
1783. 10 avril. Déclaration du roi sur les alignements et ouvertures des rues.
1784. 25 août. Lettres patentes sur la hauteur des maisons.
1790. 15 août. Décret, droit de voirie et de propriété.
1790. 12 septembre. Réforme de l'art. 10, ou décret du 15 août précédent.
1797. 2 août. Arrêté du directoire sur les alignements.
An 10. 29 floréal. Loi sur le jugement des contraventions en matière de grande voirie.
12. 29 prairial. Ordonnance de police sur les auvents.
13. 15 pluviôse. Décret sur le numérotage des maisons.
1807. 25 mars. Avis du conseil d'État sur l'interprétation de la loi du 11 frimaire an VIII sur le pavage.
1807. 16 septembre. Loi sur les alignements.
1807. 27 octobre. Décret sur les droits de voirie pour Paris.
1808. 14 janvier. Décret sur les constructions autour de Paris.
1808. 7 mars. Décret sur les constructions aux abords des cimetières.
1808. 27 juillet. Décret qui fixe un délai pour la délivrance des alignements partiels.
1808. 27 octobre. Décret sur les droits de voirie.
1809. 10 mars. Décret sur la construction et vidange des fosses d'aisance.
1816. 29 février. Décision royale qui proroge le délai accordé pour la délivrance des alignements.
1819. 24 septembre. Ordonnance du roi pour la construction des fosses d'aisance.
1819. 23 octobre. Ordonnance de police pour l'exécution de la précédente.
1822. 1er mai. Ordonnance du roi sur les constructions autour de Paris.
1823. 24 décembre. Ordonnance royale, règlement sur les saillies à Paris.
1824. 9 juin. Ordonnance de police pour l'exécution de la précédente.
1824. Loi des bâtiments Desgodets. 2 vol.
1824. Loi et règlements sur la voirie, Davenne. 1 vol.
1827. Traité du voisinage, Fournel. 2 vol.
1829. Traité des servitudes, Pardessus. 1 vol.
1844. et suiv. Recueil administratif de la préfecture du département de la Seine, etc., etc.

RAPPORT

SUR L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS ET DES SCIENCES INDUSTRIELLES

DE LA VILLE DE TOULOUSE

Adressé à M. le ministre de l'Intérieur.

(Voy. les Rapports sur les Écoles de Paris, de Dijon et de Lyon.)

Si l'on considère la place importante qu'occupent les beaux-arts, non-seulement dans l'ensemble des gloires nationales, mais encore dans toutes les branches de l'industrie qui concourent à la fortune publique, on se convaincra que l'enseignement de l'art et des sciences qui se rapportent à son application, ne mérite pas moins d'intérêt que l'enseignement des belles-lettres et des sciences pures. Jusqu'ici, toutes les nations du monde se sont reconnues tributaires de la France pour tout ce qui concerne les produits des beaux-arts, et chaque année, une exportation qui dépasse 60 millions, attestait que le goût français régnait en maître chez tous les peuples. Mais, de leur côté, les nations étrangères font des efforts inouïs pour s'affranchir de cette dépendance ; les artistes étrangers montrent la plus louable émulation pour imiter les artistes français; c'est donc par un travail constant, par un enseignement habilement dirigé, que la France peut seulement conserver le rang qu'elle occupe, et l'on doit avouer que, dans le relevé des douanes de 1843, l'exportation des produits de l'industrie artiste a diminué d'une manière sensible.

Depuis longtemps, la pensée du gouvernement était d'organiser toutes les écoles du royaume sur des bases qui pussent donner aux villes manufacturières les éléments qui leur manquent ; c'est-à-dire, des artisans habiles, instruits et familiers avec les arts du dessin, dans leurs applications les plus variées. Les vœux de plusieurs conseils généraux faisaient au gouvernement un devoir d'examiner attentivement cette question importante, et l'on s'est convaincu que la plupart des écoles d'art en France, sans en excepter celles de Paris, avaient besoin de recevoir des améliorations notables, ici en réformant des méthodes reconnues défectueuses, là en créant des branches d'enseignement aujourd'hui indispensables, et qui manquaient aux élèves.

Une commission de surveillance et de perfectionnement des écoles des beaux-arts a été instituée par le ministre de l'Intérieur, et de nouveaux règlements ont été rédigés par cette commission pour les écoles de Paris.

Le Conseil général de la Seine a prouvé sa sympathie pour ces mesures si longtemps attendues, en doublant presque la subvention que la ville donne à l'École royale de dessin. Le ministre a voulu que les principales villes de France fussent les premières à participer aux améliorations apportées aux écoles de Paris ; il a chargé le commissaire royal près les établissements des beaux-arts, d'inspecter les écoles de Lyon, Dijon et Toulouse (1) ; ces deux dernières villes sont entrées complétement dans les vues du gouvernement, c'est-à-dire qu'on a compris que l'enseignement de l'art devait être assez développé et assez positif pour que chaque élève, sortant de l'école après quelques années d'études, fût apte à exercer une profession. Chaque ville ayant une industrie prédominante, doit diriger les études de ses élèves vers celle qui demande le plus de sujets. La fabrique de Lyon a besoin de dessinateurs habiles, elle a prié le ministre de compléter les enseignements qui manquent.

(1) Voyez les rapports que nous avons publiés sur les écoles de Paris (vol. 6, *col.* 120 et 124), de Dijon et de Lyon (*col* 226 et 465).

ÉTAT GÉNÉRAL DE L'ENSEIGNEMENT.

La sollicitude éclairée que l'administration municipale a toujours montrée pour l'école des arts de Toulouse, a élevé cet établissement à un degré de renommée qui le place à côté des écoles les plus célèbres, et les artistes distingués qui sont sortis de son sein, prouvent que la partie de l'enseignement appliquée aux beaux-arts proprement dits, est donnée d'après des principes louables. Mais, comme je l'ai dit, ce ne sont pas seulement des artistes que l'on veut former ; l'École royale des beaux-arts de Paris offre à ceux-ci tous les genres d'instruction qu'ils peuvent désirer : c'est la majorité, la totalité des élèves, presque tous fils d'artisans, que l'on doit diriger dans la bonne voie et dans l'application des méthodes utiles, en formant non-seulement leur main et leur coup d'œil, mais encore leur goût. C'est ce mot qui domine la pratique de l'art, ce ne sont pas des artisans adroits que l'on demande, les étrangers savent en former d'aussi habiles que les nôtres, et certes, sous ce rapport, l'Angleterre n'aurait rien à nous envier ; mais ce qui fait notre prééminence, c'est cet instinct artiste si général dans la nation française, ce goût et cette variété d'invention qui sont innés en nous. Il est donc nécessaire, en formant un jeune dessinateur, de former son goût en même temps que son coup d'œil. Les principes du dessin de la figure humaine sont seuls propres à faire sentir à l'élève ce que c'est que la pureté d'un contour et l'harmonie d'une forme ; que l'on mette les très-jeunes élèves pendant quelques mois à tracer des lignes droites et des lignes courbes pour délier leurs doigts, cela peut leur être utile, mais que l'on substitue en entier aux principes du dessin un dessin géométrique de corps, qui pour les élèves sont complétement inertes, puisque pas un seul n'en connaît ni la propriété ni la construction géométrique ; c'est, je pense, tout à fait déplacer la question des principes. Dans une école d'arts et métiers, où l'élève, après avoir dessiné les solides géométriques, serait appelé dans la classe suivante à en connaître toutes les constructions et les propriétés principales, cet enseignement peut être utile, mais il ne remplacera jamais avec fruit dans une école des beaux-arts les principes du dessin, de la figure humaine : c'est à tort que le Conseil d'administration de l'école de Toulouse a substitué à ce dernier enseignement qui était institué depuis la fondation de l'école, et qui était dans la bonne voie, un enseignement qui ne donne aux élèves ni connaissances mathématiques, ni adresse de la main, et d'où il ne ressort que de froides lignes incomprises par les jeunes gens.

En soumettant cette opinion au Conseil, je dois dire que ce n'est pas seulement une pensée individuelle, mais que je ne fais qu'exprimer ce qui se fait dans les écoles de Paris et de Lyon. Les premiers principes enseignés dans ces deux écoles sont ceux du dessin de la figure humaine. Il est à désirer qu'on en revienne là dans l'école de Toulouse. Je dois d'autant plus insister sur cette pensée, que c'est tout à fait aux dépens du dessin copié que se fait le cours de dessin linéaire.

Si, cependant, le Conseil veut ne pas changer tout à coup un enseignement établi seulement depuis peu d'années, il serait possible de scinder en deux les élèves, et d'en remettre une

partie à la copie de la figure humaine. L'enseignement du dessin linéaire serait classé avec les arts graphiques.

Le troisième degré des éléments n'offre pas tout ce qu'on pourrait en attendre, par la raison que les élèves passant dans cette classe n'ont pas le moindre élément de l'emploi du crayon et de l'estompe : aussi leurs travaux sont-ils d'un aspect peu agréable ; c'est la grande exception qui paraît comprendre les formes générales des modèles.

ESTOMPE, COPIE DES TÊTES.

Si de là nous passons dans la classe de copie de figure, nous trouvons seulement vingt-cinq à trente élèves, tandis qu'on en voit cent quatre-vingts ou deux cents, dans les trois sections qui précèdent.

Les trente élèves qui suivent le cours de dessin de la figure humaine ne prennent par jour que deux heures de leçon, et encore le professeur est-il obligé de se partager entre cette classe et la classe de détail d'après la bosse, c'est-à-dire, en un mot, que pour trois professeurs qui enseignent le dessin graphique sans aucune démonstration, on offre aux élèves *un demi*-professeur de dessin de la figure humaine.

C'est tout le contraire qui devrait avoir lieu ; et, sans vous citer de nouveau la preuve tirée des écoles de Paris et de Lyon, vous le comprenez facilement ; car un élève ayant suivi pendant un an chacune des trois classes d'éléments, ne serait propre à rien, puisqu'il peut à peine comprendre les modèles qu'il copie et qui se composent des solides dont les projections sont les plus difficiles à comprendre, tandis qu'un élève qui aurait dessiné pendant trois ans la figure humaine, depuis les éléments jusqu'à l'académie, saurait déjà copier toute espèce de dessin et se créer des ressources, soit chez un lithographe, soit chez un fabricant.

J'ai donc l'honneur de vous proposer de créer pour les classes des principes :

Un professeur d'éléments, tête, etc. ;

Un professeur d'académie, dessin copié au trait, ombré au crayon et à l'estompe.

C'est véritablement lorsque l'élève sait manier un crayon ou une estompe, quand son maître lui a bien expliqué le jeu de la lumière, les causes des reflets, enfin, tous les principes des ombres de la figure humaine, d'après le dessin plan, que l'élève peut être placé avec fruit devant un relief, et en comprendre les différents effets.

D'ailleurs, pendant les séances de principes, les modèles dont il fera les copies, puisés aux meilleures sources, formeront son goût et lui présenteront plus d'attrait que des lignes froides et incomprises (1).

On voit que, sans avoir connu les dispositions prises par le gouvernement pour l'enseignement dans les écoles de Paris, la ville de Lyon avait compris que le moment est venu de donner une impulsion nouvelle aux études d'art, et de créer des cours qui manquent aux jeunes gens.

Il y a, en effet, dans les écoles de Paris (voyez le *Règlement*) (2), un cours de dessin copié des plantes, et un cours de dessin de l'ornement. Ce sont deux classes dont la création serait de la plus grande importance pour la ville de Toulouse.

Toutes les industries qui se rattachent à l'art de la sculpture, et elles sont nombreuses, y trouveraient de grandes ressources.

L'enseignement de la sculpture, de l'ornement en relief et de la statuaire, se trouve très-bien professé à l'école de Toulouse. Il serait à désirer seulement que, pour les élèves, la durée des classes fût de quatre heures.

Il est une classe vivement désirée par la ville de Lyon, et qui existe à l'école de Paris, c'est celle de la composition d'ornement ; son utilité est incontestable, mais je ne puis cacher la difficulté de trouver un professeur qui remplisse les conditions exigées pour un cours aussi difficile. Démontrer aux jeunes gens comment se composent les ornements de tous les peuples et de toutes les époques, c'est les mettre à même de donner aux arts industriels une impulsion des plus heureuses.

En s'entourant des lumières des hommes compétents, peut-être serait-il possible de rencontrer un professeur qui remplît bien ces fonctions, mais je ne saurais en désigner un de prime-abord.

DES CLASSES D'ARCHITECTURE ET DE MATHÉMATIQUES.

Le programme des cours relatifs à l'architecture ne laisse rien à désirer, mais il est absolument nécessaire qu'il soit donné aux élèves plus de temps pour leurs études. Le dessin architectural exige tant de connaissances variées, il est d'une exécution si longue, que l'élève qui ne travaille que deux heures par jour ne peut faire aucun progrès. Pour ne pas sortir du cadre proposé pour les autres enseignements, je pense qu'il faut donner aux élèves quatre heures de séance par jour.

Le petit nombre des originaux et de bons modèles qui se trouvent dans les classes d'architecture est tout à fait insuffisant. La ville a le plus grand intérêt à former pour cet art des hommes qui puissent devenir des entrepreneurs habiles ; il faut, autant que possible, que l'enseignement désigné au programme sous le titre de second degré, reçoive tous les développements qu'il comporte.

Quant au quatrième degré (composition), les élèves qui, indépendamment des cours de l'école, ne travailleraient pas chez eux ou chez un architecte, qui en un mot ne feraient pas de ces études leur occupation spéciale, ne pourraient arriver qu'à des résultats insuffisants pour exercer la profession d'architecte.

MATHÉMATIQUES, ARTS GRAPHIQUES.

L'enseignement des mathématiques est surtout destiné aux jeunes gens qui veulent suivre la carrière des travaux publics. Il est indispensable aux architectes, entrepreneurs, arpenteurs, et à ceux qui veulent être attachés au cadastre. Mais pour des jeunes gens encore peu initiés aux calculs, des cours faits au tableau sans répétitions, sans cahiers de notes, sont pour la plupart mal compris. Aux écoles de Paris, il y a dans les classes de mathématiques des élèves répétiteurs ; ils sont choisis dans la division supérieure, parmi ceux qui ont montré le plus d'intelligence ; ces élèves répétiteurs sont chargés d'expliquer, après la leçon d'un professeur, les parties qui n'ont pas été bien comprises par les élèves ; de voir si les cahiers

(1) Nous supprimons ici un passage un peu long où l'auteur fait observer toute l'importance du dessin de la *plante*, dessin qui n'est pas enseigné à l'école de Toulouse. Le dessin de la fleur, dit-il, est enseigné à l'école de Lyon par un *professeur spécial*.

(2) Voy. *vol* 6, *col.* 21.

sont bien tenus, et, avant la leçon du professeur, de s'assurer au tableau si chacun a bien profité de la leçon précédente. Ces répétitions sont surtout nécessaires pour les cours de géométrie descriptive; car personne n'ignore combien les premières définitions sont obscures pour des commençants, et quelles peines il faut au professeur pour faire comprendre à ses élèves l'art des projections.

Il est à désirer que chacun des élèves qui suit le cours de géométrie descriptive, trace lui-même l'épure de la leçon avec tout le soin possible; ce sont là, en fait d'art graphique et de dessin linéaire, les meilleures études qu'il soit possible de faire.

Si le Conseil tient à conserver les classes de dessin d'après les solides, on pourrait en former une section annexe du cours de géométrie descriptive : les jeunes gens, ayant déjà des notions de géométrie et de perspective, pourraient tracer d'après le raisonnement les solides qui leur seraient donnés, mais il ne faut pas que ce dessin nuise en rien à l'art véritable.

La Commission de surveillance des écoles de dessin s'est assurée par expérience que, toutes les fois que deux enseignements directs se trouvent confiés à un même professeur, il peut y en avoir un qui finisse par péricliter. En portant à quatre heures la durée des classes dans l'école des arts, c'est pour un professeur une tâche suffisante; bien entendu, la ville tiendrait compte aux professeurs du surcroît de travaux. Ce que je dis d'après l'avis de la commission, le Conseil municipal de Lyon l'a également compris; c'est pour cela qu'il demande au ministre de distraire l'enseignement de l'ornement du cours d'architecture.

BATIMENTS, MATÉRIEL DE L'ÉCOLE.

L'édifice dans lequel sont placés aujourd'hui le musée et l'école, monument historique d'un vieux style, offre toutes les dispositions les plus convenables pour un semblable établissement; mais l'augmentation incessante des collections et l'agrandissement nécessaire de l'école exigent des acquisitions nouvelles, que la ville serait à même de faire en complétant l'appropriation de l'ancien réfectoire et des terrains contigus; on aurait alors un ensemble des plus complets sous le rapport de l'art, on sauverait de la destruction une partie des plus intéressantes de l'ancien monastère : alors le conservatoire de musique pourrait avoir des salles d'étude distinctes, on pourrait agrandir la bibliothèque; enfin, l'école des arts serait de tout point digne d'une ville qui marche rapidement au rang des villes de premier ordre.

Un des soins du Conseil doit être de maintenir la bibliothèque au courant des publications d'art qui se font annuellement à Paris; le gouvernement souscrit à toutes les grandes publications qui offrent quelque intérêt; il suffirait que de temps à autre le Conseil, par l'organe du directeur, demandât aux ministres de l'Intérieur ou de l'Instruction publique de participer aux distributions d'ouvrages qui sont faites aux bibliothèques des départements.

En proposant au Conseil quelques changements aux règlements aujourd'hui en vigueur dans l'école, le commissaire royal s'est strictement renfermé dans ses instructions et dans le règlemen délibéré au ministère de l'Intérieur pour les écoles de Paris.

Il est un dernier point, sur lequel le commissatire royal croit devoir appeler l'attention du Conseil : les écoles des divers départements où les arts sont en honneur, portent toutes le titre d'École royale des beaux-arts. L'école de Toulouse ne tient pas un rang moins distingué que celles de ces chefs-lieux de départements, et se trouve par sa position et son influence au-dessus d'une école communale; ne serait-il pas logique que le Conseil municipal de Toulouse demandât au ministre de l'Intérieur que ce bel établissement fût, par ordonnance royale, élevé au rang d'École royale des beaux-arts de la ville de Toulouse?

Les professeurs de l'école royale de dessin à Paris reçoivent 1,500 fr. par an, ceux de l'école de Lyon touchent 2,400 fr.; ils sont tenus d'assister à l'école pendant tout le temps des leçons qui est de quatre heures par jonr.

En conservant le traitement aux professeurs aujourd'hui en exercice, l'état du traitement des professeurs s'élèverait à la somme suivante :

Professeur de peinture.	1,500 fr.
— de dessin, académie, etc. . .	1,500
— dessin des plantes.	1,200
— dessin de l'ornement. . . .	1,200
Sculpture de la figure humaine et de l'ornement.	1,800
Composition d'ornement	1,200
Mathématiques, deux professeurs. . . . (arithmétique, géométrie.)	2,400
Architecture	1,200
Perspective, dessin linéaire.	1,200
Chimie appliquée aux arts.	1,200
Total.	14,400
L'ancien budget est de. . .	10,500
Excédant. .	3,900

C'est donc une dépense de 4,000 francs de plus qu'exigerait l'établissement des professeurs nouveaux, somme qui est de beaucoup inférieure aux traitements des professeurs de Paris et de Lyon.

COURS DE CHIMIE APPLIQUÉE AUX ARTS.

Le titre de l'école indique que les arts industriels sont également professés dans l'établissement; l'extension toujours croissante des manufactures dans le département de la Haute-Garonne fait sentir le besoin d'établir un cours de chimie appliquée aux arts. Les vœux, plusieurs fois exprimés par des membres du conseil municipal, ne sauraient être plus longtemps ajournés; car il est indispensable qu'il y ait dans la ville un enseignement qui offrirait dans l'avenir des résultats aussi importants.

Il n'entre pas dans les instructions du Commissaire Royal de proposer la création d'un tel cours; mais il croit être l'interprète de la majorité des membres du Conseil, en consignant ici tous les vœux qui ont été faits pour qu'un cours de chimie appliquée aux arts soit créé à Toulouse.

CH. TEXIER.

DÉJA LA FONTAINE MOLIÈRE S'EN VA

Le monument de notre grand auteur comique est achevé depuis trois ans à peine, et déjà d'importantes dégradations s'y manifestent en dépit du factionnaire qui veille à sa conservation; au lieu de poursuivre imperturbablement sa marche à

travers les siècles, ce périssable souvenir de l'immortel Molière s'avise déjà de tomber en lambeaux.

Doit-on conclure que la manie du clinquant et du *bon marché*, l'une des plaies de notre siècle, s'est aussi infiltrée dans la construction de nos édifices publics, ou bien faut-il supposer que la conscience des maçons n'a point été suffisamment scrutée par le maître?

La corniche en marbre qui couronnait le stylobate portant la statue de *la Muse comique*, et la fausse plinthe qui la surmontait pour déguiser les irrégularités et l'insuffisance de la plinthe réelle de la statue, se sont détachées. Le massif en blocage qui remplit l'intérieur du piédestal montre aujourd'hui sa misère aux passants.

Qu'ils étaient loin, ces bons passants, de se douter avant la catastrophe, que ces deux piédestaux de marbre, à la tournure monolithe, n'étaient que des coffres dont les minces flancs étaient bourrés de ce gâchis que les maçons en belle humeur appellent de *la musique*, et que Vitruve eût nommé, lui, *opus fraudulosum*.

En effet, l'intérieur, ou, si l'on veut, l'âme du piédestal de cette statue, et celle de l'autre aussi, sans doute (nous n'oserions pas ajouter celle du grand piédestal), est formé d'un blocage en moellonnailles de toutes sortes, jetées à bain de plâtre comme dans un moule. Et c'est sur une telle substruction que sont montées les deux statues allégoriques, pesant chacune plusieurs milles kilogrammes. Pauvres muses! quel Pégase on vous donne pour vous conduire à la postérité!

La corniche correspondante, sous la *Muse sérieuse*, a été aussi poussée au vide et ne tardera pas à se détacher à son tour : des mêmes effets on peut remonter aux mêmes causes.

On s'étonnera moins de cette dégradation prématurée quand on saura que, indépendamment de la qualité de l'*âme* du piédestal, sa corniche, dont la saillie est d'environ 0 m. 15 c., n'a que 0 m. 015 millim. d'incrustement dans la masse ci-dessus décrite, à laquelle elle n'est rattachée par aucune agrafe, quoique les deux parties formant retour d'équerre sur les deux faces apparentes du soubassement soient d'un seul morceau évidé à la scie. On conçoit qu'il ait suffi que l'une des branches soit sortie de son faible incrustement, par une cause quelconque, pour faire chavirer l'autre en la faisant tourner sur elle-même par l'action du levier.

Il est très-présumable que les pièces de marbre ont été détachées par l'effet de la gelée sur l'eau absorbée par le remplissage en plâtre.

Pourtant, par extraordinaire (et nous devons louer ici l'intention), on avait employé le ciment romain au lieu de plâtre dans le scellement de cette corniche. C'eût été un progrès à signaler si l'on eût appliqué ce procédé avec plus d'adresse et de discernement, mais on a jeté le ciment à pleines mains, et mal gâché peut-être, dans le cadre formé par les parois de marbre et les flancs du noyau portant la statue, comme on met de la terre dans une caisse à orangers. On a lissé le dessus à fleur de la terrasse de la plinthe, et tout a été dit.

En se rappelant le malencontreux blocage à bain de plâtre, blocage sujet à se retraiter sous la double influence de la dessiccation et du poids de la statue, et offrant peu d'affinité pour le ciment romain, on comprendra qu'il a dû s'y produire des tassements accompagnés de fissures dans la terrasse en ciment romain. Puis, viendra l'infiltration des eaux pluviales; ensuite, la gelée cristallisant le liquide, la corniche, la plinthe et les autres placages pousseront au vide.

Si, quand nous voulons déployer de la magnificence, la question d'argent nous force à recourir au placage, remplaçons par un solide remplissage en pierre de taille le vide que la scie aura ménagé. Si, plus parcimonieux encore, nous voulons recourir au simple blocage, ne le faisons pas du moins d'une manière périssable et avide d'humidité comme le plâtre, ce générateur du salpêtre et des misères qu'il traîne à sa suite ; employons les meilleurs mortiers de chaux et de sable, et ayons ensuite la patience d'attendre qu'ils soient secs pour y appliquer nos placages.

Les Romains, qui avaient parfois l'air d'être très-prodigue dans leurs constructions, déguisaient souvent les murs de vastes édifices avec des placages en marbre, ou avec des enduits en stuc ; mais ils se gardaient bien, à coup sûr, de revêtir ces murs de leur robe mensongère avant qu'ils fussent bien secs, autrement, le retrait des mortiers du blocage intérieur l'eût bientôt déchirée malgré la triple assise en briques; chaînage dont l'alternance périodique dans la masse des murs leur fut vraisemblablement dictée par l'expérience.

L'imitation mal raisonnée des meilleurs procédés conduit à des mécomptes; la déception engendre ensuite la réprobation : et voilà souvent comme on écrit l'histoire.

En règle générale, on devrait couronner d'une assise d'un seul bloc les petits monuments exposés aux intempéries de l'air. La plinthe d'une statue, par exemple, devrait couvrir entièrement le sommet du piédestal, et si le bloc de la statue s'est trouvé insuffisant, au moins faudrait-il que la fausse plinthe fût monolithe. On y incrusterait alors la plinthe réelle, et le joint serait parfaitement fermé ; on intercepterait ainsi l'infiltration des eaux pluviales dans l'intérieur du piédestal, ce dont, en général, on ne s'inquiète guère; voyez pour exemple les piédestaux du jardin des Tuileries.

LETTRE D'UN VIEUX MÉDECIN A UN JEUNE ARCHITECTE, SUR L'IMPORTANCE D'UN LOGEMENT SALUBRE.

Mon cher ami,

Vous me demandez mon opinion et des conseils sur une question importante qu'a déjà traitée, dans trois brochures, un de mes confrères le docteur Voillot, de Beaune. Comme ce qu'il a écrit est excellent, je vous recommande vivement ses *lettres sur l'importance de la salubrité des maisons;* et au cas où vous ne pourriez pas vous les procurer, en voici la brève analyse. Ce sera en même temps la réponse à votre demande.

La santé veut un air pur, et rien ne lui est plus nuisible qu'un appartement sombre et humide. Il faut qu'une maison soit bien exposée, les distributions judicieusement conçues, les ouvertures suffisamment nombreuses, les courants d'air ménagés avec intelligence; il faut que les rayons salutaires du soleil y pénètrent abondamment; autrement, de par la faculté et le docteur Voillot, « je vous condamne à manger sans appétit, à boire sans » soif, à dormir sans sommeil; je vous condamne à l'engourdis- » sement, à la paresse, à l'ennui, au dégoût de toutes choses; » enfin, je vous vois cloué sur votre fauteuil, y prendre racine » et végéter comme une misérable plante privée d'air et de » soleil. » Ces inconvénients sont le résultat de nos habitations,

obligés que nous sommes de nous conformer aux localités et de prendre les choses comme il a plu de les faire à MM. les architectes, ou plutôt à MM. les propriétaires, dont l'esprit spéculateur s'inquiète peu de la santé des locataires, et dirige les architectes de façon à rendre les constructions le plus productives qu'il est possible. Tâchez, autant que vous le pourrez, mon jeune ami, dans l'intérêt de l'humanité, de soustraire votre art à cette tyrannie de l'argent.

Quand vous aurez une maison à construire, et que la localité vous le permettra, choisissez d'abord une bonne exposition, c'est-à-dire un bon vent et un bon soleil. Le levant me paraît le point préférable. On y jouit d'un air excellent et de la meilleure moitié de la course diurne du soleil, attendu que les rayons de cet astre sont moins brûlants le matin : en effet, le soir ils traversent une atmosphère déjà échauffée, tandis que le matin ils passent par un milieu qu'a rafraîchi la nuit.

Après l'exposition, vous devez apporter une attention sérieuse au choix du terrain. Évitez un sol argileux ou marécageux. « Le terrain argileux est imperméable à l'eau ; il a la propriété » de la retenir et de l'empêcher de se perdre dans les parties » inférieures ; d'où il résulte qu'elle s'infiltre dans vos murs, » s'élève en vertu de la capillarité et entretient constamment » dans les appartements une humidité dangereuse (1). »

Du reste, vous pourrez le plus souvent prévenir cet inconvénient en interceptant l'humidité par une feuille de plomb ou une couche de bitume placée dans le joint de la partie où l'on craint le suintement. Ce conseil peut vous servir beaucoup, je l'espère, car les terrains humides sont communs en France : *l'étendue des marais secs ou mouillés, salants ou non salants, ne comprend pas moins de six cent mille hectares.* Choisissez, de préférence, un pays découvert : les forêts attirent la pluie. « La » basse Égypte en est un exemple ; depuis que Méhémet-Ali y a » fait planter vingt millions d'arbres, il y pleut beaucoup plus » souvent qu'autrefois. » De plus, il faut éviter le voisinage des lieux pestilentiels et des établissements méphitiques. Évitez donc d'entasser trop les maisons les unes sur les autres, évitez surtout le voisinage des cimetières : car, ainsi que moi sans doute, vous avez entendu le récit d'événements déplorables causés par le séjour des morts, tels que « la fin subite de ce fossoyeur qui » tomba mort en ouvrant le cercueil d'un homme mis en terre » un an auparavant ; le décès de ces pénitents qui périrent en » entrant dans le caveau sépulcral d'une église ; le trépas de » quinze personnes causé par le dérangement de cercueils qui » durent faire place à celui d'un seigneur de village ; la perte » malheureuse de ces cent trente-quatre petits enfants, qui, » ainsi que le curé et le vicaire qui les catéchisaient, succombèrent à la fièvre qui leur vint d'une tombe mal scellée ; et » ces cent quarante-neuf personnes qui prirent toutes le typhus » pour avoir respiré l'air d'une certaine église ; et cette peste » sortant d'un puits renfermant des cadavres, et qui fit un » grand nombre de victimes ; et mille autres catastrophes du » même genre dont je pourrais vous faire ici la nécrographie, » si je savais qu'elle pût vous amuser. »

Je m'aperçois, en terminant cette lettre déjà bien longue, mon ami, que je n'ai fait que vous répéter les faits exprimés dans les brochures de mon confrère ; c'est qu'en vérité, je le répète, elles renferment de très-excellents aperçus.

Je vous les recommande donc encore une fois, et je vous serre affectueusement les mains.

N., *docteur-médecin.*

(1) Voir sur les moyens d'empêcher l'humidité de monter dans les murs, le vol. 3, *col.* 267 et suiv. de cette *Revue*.

LE CHATEAU DES FLEURS.

— M. de Lamartine disait, il y a quelque temps : « La France s'ennuie. » Le grand poëte avait raison ; cette pauvre France est prise d'un *spleen* immense, elle bâille à toute heure, se tord languissamment sans pouvoir se distraire, et demande à tout esprit de bon vouloir de s'ingénier un peu à trouver le moyen d'amuser son oisiveté. Plusieurs voix complaisantes ont répondu à cet appel ; les uns attribuent cet élan sympathique à la spéculation, d'autres (et nous voulons bien nous ranger de ce nombre) n'y voient qu'un généreux sentiment de patriotisme. Donc, plusieurs entrepreneurs de plaisir se sont mis à la besogne pour tâcher d'égayer la France. Elle n'a pas encore souri une seule fois, c'est vrai, mais enfin ils ont essayé de leur mieux ; on leur doit compte de leurs intentions excellentes.

Les uns ont pensé que le principal motif de l'ennui de Paris, c'était de forcer le Parisien à ne trouver de rendez-vous de fêtes que dans l'enceinte des barrières... et vite, vite, ils lui ont offert l'occasion de sortir la tête hors de sa grande carapace de rues mal bâties pour aller dilater ses poumons à l'air des boulevards extérieurs. Ils ont pris la baguette des fées depuis si longtemps jetée au rebut, ils ont prononcé les formules hermétiques du moyen âge, frappé trois fois la terre près de l'arc de triomphe... et voici qu'aussitôt a surgi l'ovale moresque de l'Hippodrome avec les chars romains, le *steeple-chase* anglais, la parade gothique et la chevauchée des lorettes. Le génie qui a fait jaillir tout cela de la terre comme une décoration de l'Opéra dans un changement à vue, n'a oublié qu'une chose... des premières loges suspendues en ballon ! Grâce à ce perfectionnement indiqué depuis longtemps par le directeur de la *Revue de l'architecture*, l'Hippodrome eût été complet..., et peut-être alors la France aurait-elle ri aux éclats, de plaisir bien entendu, car ce projet n'est point une utopie ridicule, c'est une charmante innovation que nous applaudirons des deux mains quand on aura le bon esprit de l'appliquer. Ne serait-ce pas délicieux, dites-moi, de planer à dix ou quinze mètres au-dessus des autres spectateurs, dans des aérostats retenus de distance en distance par des câbles de soie ? L'œil embrasserait à la fois les acteurs et le public, la scène et les paysages voisins, des lambeaux de Paris à travers les arbres et par-dessus leurs cimes. Ces places où l'on serait mollement bercé dans le ciel quand le vent agiterait la nacelle, ne seraient pas des moins recherchées ; on se les arracherait comme une loge d'avant-scène aux jours de premières représentations, ou plutôt, pour faire une comparaison plus juste, comme on se dispute le soir, citadines, fiacres, et milords en sortant du Château-Rouge.

A propos de Château-Rouge, voilà encore une création récente pour désennuyer la France. Tivoli était mort, Vive Tivoli ! Château-Rouge le remplace et le fait oublier, en attendant le théâtre nautique qu'on nous promet pour le mois prochain sur la gare Saint-Ouen, toujours d'après le même principe que hors de Paris seulement est le plaisir.

Je ne veux pas contredire ceux qui pensent ainsi ; pourtant, mes habitudes casanières me font préférer les fêtes que je ne suis pas obligé d'aller chercher si loin. Je remercie donc M. Dumas d'avoir voulu nous aider un peu en construisant son Théâtre-Historique ; il nous a, jusqu'ici, fait bâiller double, j'en conviens, mais comme je n'ai pas lu sur la porte de ce nouveau séjour du vieux drame le vers décourageant de Dante Alighieri : *Lasciata ogni speranza voi che intrate* (Laissez toute espérance vous qui entrez ici), j'espère et j'attends toujours. MM. Dumas et Maquet s'y prendront si bien un soir qu'ils nous feront rire six heures de suite, ni plus ni moins que si nous étions des dieux d'Homère.

D'ici là, cherchons ailleurs, au *Château des fleurs*, par exemple. C'est un ravissant palais que ce château panaché, rayonnant, lumineux, verdoyant et par-dessus tout fleuri. Je confesse naïvement que, si je n'avais pas été Français, j'aurais joyeusement passé la soirée que j'ai consacrée à le visiter.

M. Hector Horeau, son créateur, y a semé des merveilles qui rivalisent avec les futures splendeurs du Jardin d'hiver, son voisin.

Tout d'abord, avant d'entrer, saluons la porte extérieure avec son archivolte demi-circulaire, surmontée d'une frise portant écrits les mots : *Château des fleurs*, en lettres géantes de feu; la grille de fer rocaille qui remplit la partie inférieure de cette porte est d'un goût excellent; mais ce n'est encore là que la préface. Quelques pas de plus dans la première avenue, et à gauche un spectacle magique va nous éblouir. Partout des fleurs, des fleurs et encore des fleurs; partout des lumières empruntant toutes les couleurs du prisme. A droite, un orchestre; au milieu, les siéges du public, entre quatre grands mâts à doubles étagères pleines de fleurs; en arrière, encore des siéges et un plan incliné large de 60 pieds, formant un immense bouquet, derrière lequel se dresse un château mauresque. Cette composition n'a coûté à M. Horeau que le travail d'une nuit, c'est le rêve d'un pinceau animé, souriant, fantastique; rêve coloré.

Ce château est de très-petites proportions, trop petites même, lorsqu'on le compare à la dimension de l'orchestre. L'artiste voulait faire croire, par un effet de perspective, au prolongement indéfini du jardin; mais un défaut de proportions, dû à la rapide improvisation de l'œuvre, a empêché cette illusion d'optique. Elle a été mieux obtenue du côté droit du jardin, par les lanternes chinoises appendues comme de gros fruits lumineux non-seulement aux arbres compris dans l'enceinte, mais encore aux arbres des propriétés voisines. De ce côté sont plusieurs bouquets de verdure, de petits bosquets entremêlés de platebandes semées de fleurs. Derrière l'orchestre, même système de décoration, avec un petit bâtiment servant de foyer et de cabinet aux chanteurs; en face de l'estrade, quelques bosquets, encore des cafés, des estaminets, puis un terrain fleuri en pente, borné par une porte devant laquelle est un petit pont décoré sous son arche de globes de feu. Des deux côtés de ce pont s'inclinent des plans couverts de fleurs qui reçoivent et renvoient le reflet de la lumière.

Une création neuve et ravissante qui produit des effets inconnus jusqu'ici, c'est celle d'avoir répandu entre les fleurs des verres de couleurs diverses qui étincellent comme de gros vers luisants, parmi les corolles et les feuilles... Je renonce à décrire les merveilleux feux de la lumière rouge, bleue, verte, jaune, violette; on dirait un semis de pierres précieuses, réalité visible d'un rêve de l'Orient.

Somme toute, le *Château des fleurs* mérite beaucoup d'éloges, il agrandit l'horizon de l'art en indiquant les fleurs comme matière d'ornementation dans les travaux d'architecture. Cet heureux essai aura, nous l'espérons, des imitateurs, et nous procurera un nouvel ordre de chefs-d'œuvre.

GEORGES OLIVIER.

BIBLIOGRAPHIE DE 1846.

(Suite. Voy. *col.* 176 et 222.)

Architecture théorique et pratique, Esthétique, Construction et Hygiène.

PROJET *d'un théâtre et d'un foyer de commerce, pour la ville de Rouen*; par F. Léger, architecte. In-8° de trois quarts de feuille, plus une pl. Impr. de Rivoise, à Rouen.

ORGUE *de l'église royale Saint-Denis, construit par MM. Cavaillé Coll père et fils.* Rapport fait à la Société libre des Beaux-Arts; par J. Adrien de Lafage. Seconde édition. In-8° de 6 feuilles, plus une pl. Impr. de Ducessois, à Paris. — A Paris, au comptoir des Imprimeurs-Unis, quai Malaquais, 15; chez Bichault, chez MM. Cavaillé Coll, rue Pigale, 48.

LES PRINCIPAUX MONUMENTS FUNÉRAIRES *du Père Lachaise, de Montmartre, du Montparnasse et autres cimetières de Paris*, dessinés par Rousseau, architecte, et lithographiés par Lassalle, accompagnés d'une description succincte du monument, et d'une notice historique sur le personnage qu'il renferme, par Marty. Première livraison. In-4° d'une demi-feuille, plus 2 pl. Impr. de Schneider, à Paris. — A Paris, chez Bédelet, rue des Grands-Augustins, 10. Prix de la livraison 1 25

L'ouvrage aura 43 livraisons.

PRINCIPES *du dessin d'architecture*; par Navlet : Deuxième édition. In-18, rue Jacob, 56.

L'ARTISTE EN BATIMENTS. Cours d'architecture, etc., composé, dessiné et gravé par Louis Berthaux. In-4° oblong de 2 feuilles. Impr. de Loireau-Fenchon, à Dijon. — A Paris, chez Maison, chez Roret; à Dijon, chez l'auteur.

MOYEN *et possibilité d'élever une tour de mille pieds au centre de Paris.* In-4, d'une demi-feuille, plus une planche. Impr. de Prevot, à Saint-Denis. — A Paris, chez Carilian-Gœury et Dalmont.

LE VIGNOLE DES OUVRIERS ou *Méthode facile pour tracer les cinq ordres d'architecture, et donner à toutes les parties d'un bâtiment des proportions en rapport avec sa hauteur, son caractère, sa destination, etc.; à l'usage de tous ceux qui s'occupent de l'art de bâtir.* Ouvrage utile aux peintres-décorateurs, aux sculpteurs-ornemanistes et aux marbriers. Première partie, composée de 34 planches; par Charles Normand, architecte, ancien pensionnaire à l'Académie de France, à Rome. Nouvelle édition, revue et corrigée d'après le système métrique. In-4° de 8 feuilles, plus 34 planches, 2 frontispices et un portrait. Impr. de Pillet aîné, à Paris. — A Paris, chez Nonnaud aîné, rue des Grands-Augustins, 7; chez Pillet aîné, chez Carilian-Gœury et V. Dalmont. Prix. . . . . 10 »

RÈGLEMENTS *pour les concours aux grands prix de l'Académie royale des beaux-arts.* In-8° de 4 feuilles. Impr. de F. Didot, à Paris. A Paris, chez F. Didot.

DISSERTATION *sur les différents styles d'architecture employés jusqu'à nos jours pour la construction des églises;* par C. L. Fléchet jeune. In-8° de deux feuilles. Impr. de Boursy fils, à Lyon.

DE L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE *et de la convenance de l'application du style gothique* aux constructions religieuses du XIX^e^ siècle, à propos du manifeste de l'académie des Beaux-Arts et des réponses qui y ont été faites par M. Lassus et par M. Viollet-Leduc; par Gabriel Laviron. In-8° de 2 feuilles 1/2. Impr. de Plon, à Paris. — A Paris, chez Amyot, rue de la Paix, 6; chez Didron.

CONTROVERSE ARTISTIQUE *entre un Rémois et le comité archéologique de Soissons.* In-4° d'une demi-feuille. Impr. de Lacour, à Paris.

DE L'IMITATION *considérée dans ses rapports avec la philosophie, la morale et la médecine;* par P. Jolly. In-8° d'une feuille 1/4. Impr. de L. Martinet, à Paris. — A Paris, chez J.-B. Baillière, rue de l'École-de-Médecine, 17.

FRAGMENTS ET MÉLANGES; par L. Vitet. Tome premier : *Beaux-Arts, critique littéraire et artistique.* Tome II : *Archéologie du moyen âge.* Deux volumes in-12, ensemble de 37 feuilles. Impr. de Plon, à Paris. — A Paris, au comptoir des Imprimeurs-Unis, quai Malaquais, 15.

LE GUIDE DES CONSTRUCTEURS, ou *Traité complet des connaissances théoriques et pratiques relatives aux constructions;* par M. B.-R. Mignard. Première livraison in-8° d'une feuille. Impr. de Vinchon, à Paris. — A Paris, chez Carilian-Gœury, quai des Augustins, 41.

L'ouvrage aura 2 vol. in-8° et un atlas in-folio de 82 pl. Il sera publié en 52 livraisons. Prix de la livraison. . . . . » 80

LE GUIDE *du charpentier et du menuisier des villes et des campagnes*, contenant, etc.; par Pioche, architecte, à Metz; précédé de la *Théorie de la force des bois*, par E. Debrun. In-4° de 3 feuilles, plus 12 pl. Impr de Dembour, à Metz.

DE L'EMPLOI des tuiles pour les couvertures dans l'arrondissement d'Avranches, par M. L. Marchal. In-8° d'une feuille. Imp. de Fortain, à Avranches.

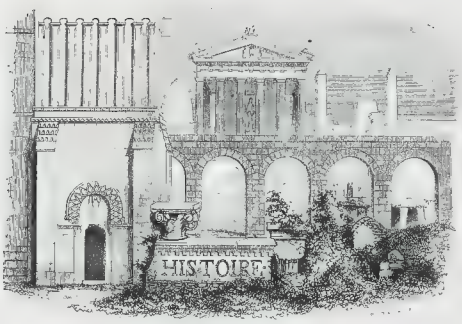
NOUVELLES ÉTUDES sur les pouzzolanes artificielles, comparées à la pouzzolane d'Italie dans leur emploi en eau douce et en eau de mer; par L.-J. Vicat. In-4° de 17 feuilles 1/2, plus 12 pl. Imp. de Fain, à Paris. — A Paris, chez Carilian-Gœury et Dalmont, quai des Augustins, 39-41. Prix 8 »

RECUEIL DE TABLES à l'usage des ingénieurs, faisant suite à l'ouvrage sous le même titre, de B. Genieys, et formant le 2^e^ vol., par B.-E. Cousinery. In-8° de 20 feuilles 1/4, plus 4 pl. Impr. d'Hennuyer, aux Batignolles — A Paris, chez Carilian-Gœury et Dalmont, quai des Augustins, 39-41. Prix. . . . . 12 »

TABLES *des superficies de pavage correspondant à un nombre quelconque de pavés, depuis 1 jusqu'à 4,216*; par Cormon. In-12, d'une feuille 1/6. Imp. d'Escuyer, à Compiègne. — A Compiègne, chez Escuyer, et chez Dubois.

CÉSAR DALY,
Directeur et rédacteur en chef,
membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, etc., etc.

Imp. de L. TOINON et C^ie^, à Saint-Germain.



MÉMOIRE

SUR TRENTE-DEUX STATUES SYMBOLIQUES, OBSERVÉES DANS LA PARTIE HAUTE DES TOURELLES DE SAINT-DENYS.

(Cinquième article. V. col. 49, 65, 97, 129 et 177.)

TROISIÈME PARTIE.

Sommaire.— Discussion sur le caractère *hybride* attribué dans ce Mémoire aux statues des tourelles de Saint-Denys.— De leur facture, de leur style de leur type physionomique. — Circonspection apportée dans la spécification de leurs membres. — Quelques-unes de ces statues, ouvertement allégoriques. — Retour sur les *deux Physiologues*. — Description et explication raisonnée des statues qui sont l'objet de ce mémoire. — Le moyen-âge fournit-il dans ses monuments des statues mystiques hybrides, et des collections de *Péchés* identiques à celle de Saint-Denys? En est-il resté dans les livres, les manuscrits, les enluminures des mêmes siècles? — Exemples. — L'esprit du thème des *Péchés* sur les basiliques chrétiennes donne l'explication directe de sa popularisation. — Conclusion.

Comme nous l'avons annoncé, la zoologie sculptée sur les tourelles de Saint-Denys tient simultanément de la fantasmagorie et de la réalité. Quelques unes de ces statues sont la reproduction bien franche d'un genre d'animal connu, tel que l'âne, le chien, le singe, et le caractère de vérité qui se fait remarquer en elles ne permet pas de supposer que les étrangetés des autres aient pour motif une ignorance de dessin qu'on ne peut d'aucune manière attribuer à leurs sculpteurs. En vain nous objecterait-on qu'au XIII^e^ siècle et au début du XIV^e^ ceux-ci étaient bien en retard pour la zoologie sculptée; l'analyse des monuments appartenant à ces époques restreint beaucoup cette opinion, et tout porte à croire, du reste, que les statues de Saint-Denys sont dues au ciseau italien et à des mains très exercées à l'étude de l'art antique, mais trempées aux sources divines de l'art religieux et chrétien. Tel est le jugement des connaisseurs sur deux groupes très remarquables placés aux angles inférieurs du pignon ouest de la basilique, et le même coup de ciseau semble avoir taillé dans le bloc la décoration des tourelles. Ceux-là avaient étudié et savaient rendre la nature, qui ont pu exécuter ces têtes d'une expression si énergique et d'un tel ordre de beauté. Pour peu qu'on soit sans prévention et qu'on étudie cet ensemble, on y reconnaît aisément une page du plus grand style, telle qu'en a semé dans l'art le déclin des temps hiératiques. Qu'on nous permette de le dire, il a fallu à leur auteur de la science et quelque génie pour que ces créations hybrides n'aient pas tourné au ridicule et n'aient rien de choquant pour l'œil. Ces sujets fantasmagoriques réunissent non sans harmonie des éléments divers sans doute, mais qui n'ont rien d'hétérogène, bien qu'il soit contre l'habitude qu'on les voie ainsi assemblés. La beauté, si on peut le dire, farouche et vraiment effrayante qui domine dans ces figures saisit l'attention, l'intéresse, et y ressort de plus en plus par l'étude et par l'examen; beauté grandiose et sublime qui a marqué de son sceau puissant, comme nous l'avons dit ailleurs, l'œuvre inimitable du Dante et tant de sombres traditions surgies en foule au moyen âge : beauté d'ailleurs si idéale dans son ordre tout d'exception, qu'on croit voir dans chaque sujet la dernière et la plus extrême expression de ce qu'il veut peindre, et presque le génie fatal du vice qu'il personnifie. Il semble que Satan lui-même ait comme allumé sa violence dans chacune de ces statues, images des instincts pervers, comme on voit, dans la Symbolique, le Christ, source de toute grâce, imprimer un saint caractère, une ineffable pureté à des pierreries, à des plantes, parfois à des animaux même consacrés dans la Symbolique à figurer soit sa personne, soit ses admirables vertus (1). Ainsi, tout respire la fougue, la puissance d'action du mal dans ces images expressives, triste personnification de tous les excès de la brute et de tous les instincts du crime que peut nourrir le cœur humain. Ces appétits de l'animal sont la masse et le corps du monstre, son espèce, et les habitudes dont il est capable ou doué; pour ce qui est des passions humaines, elles ressortent fortement dans l'animation hors nature qui éclaire sa physionomie et qui a là un style plus noble qu'on ne le peut voir chez la bête. Infernale, mais grandiose et très juste combinaison qui a su poétiser la brute par tout ce que l'ardeur du mal peut donner à la créature d'inspiré et de surhumain, afin de faire bien entendre que cette brute en apparence c'est l'âme déchue et tombée, mais toujours immatérielle et toujours image de Dieu, quoique maintenant asservie et comme étouffée par les sens. Ce caractère d'énergie et de haute idéalité ressort non moins évidemment même sur ceux parmi ces monstres qu'on voit à peine dégrossis ou que le

(1) Les douze pierreries nommées dans l'Exode ont été assimilées aux douze principales vertus du Christ jusque dans le cours du XVII^e^ siècle. (V. Cornel. à Lapid. *in Exod.*, c. XXVIII). — Le lis, la rose et d'autres plantes figuraient aussi le Sauveur, le premier à titre de gloire des humbles, d'exemple et modèle des humbles, de rémunérateur de l'humilité; la seconde comme le prince et le modèle des martyrs. (*V. S. Brunon.*) *astens. in Cantic.* — S. Anselm., *Cantuar.* — Ludolph. Saxon., *in Vit. Christi.* — Hraban Maur. *De universo*, l. XIX, c. 8. — Ibid. *in Allegor.* — Pierius, l. LV, etc. Enfin parmi les animaux, le lion, l'agneau, le veau, la panthère, l'aigle, le pélican, la colombe, la calandre, le dauphin, et bon nombre d'autres étaient sous différents rapports des emblèmes de J.-C.

temps a rendus frustes; et il domine avec puissance dans leur attitude emportée, dans la crispation de leurs griffes et dans l'érection toujours brusque et presque irritée de leurs ailes; cachet saisissant et marqué qui nous frappa profondément le premier jour où nous les vîmes, et que plus d'un habile artiste y a reconnu à son tour. Ce sceau suffirait à lui seul, indépendamment des détails, des attributs, des différences, pour révéler dans ces images tout ce qu'y découvre la science, tout ce que l'art chrétien y mit.

Frappé de ces observations, nous avons été convaincu que ceux qui ont combiné cet œuvre avaient eu, en l'élaborant, l'intention qui, aux mêmes siècles (1), meublait en France les verrières, les archivoltes des portails, et jusqu'aux murs des basiliques de monstres qu'on a crus grotesques, mais qu'alors et avec raison on savait seulement *hybrides*. Pour discerner leurs éléments, nous avons souhaité le concours et l'avis d'un naturaliste qui pût prononcer à coup sûr et fixer nos incertitudes sur les solutions de détail, et un professeur distingué, M. Covilbeaux (2), a bien voulu nous assister, jugeant avec circonspection et mêlant à ses théories les quelques modifications indiquées par l'état de l'art et de l'esprit au moyen âge, et résultant des harmonies et des rapprochements logiques qui relient tous ces caractères. Il est ressorti de l'étude de ces animaux composés, qu'un bon nombre d'entre leurs membres ont un caractère idéal, mais qu'il n'en est presque pas un qui n'ait des analogies évidentes avec des caractères vrais et parfaitement distinctifs. Ceux qui sont de pure invention sont à leur tour des traditions consacrées dans le moyen âge et acceptées dans l'art chrétien; tels la queue tordue du serpent (3), le corps marin de la syrène, la queue appelée « de dragon ». S'il fallait ajouter un mot pour persuader mieux encore les esprits circonspects à croire et lents à admettre les nouveautés, nous leur répéterions ici que l'*Ane abattu dans la mare*, que la *Syrène à sa toilette*, que l'*Homme-lion* et gourmand, que le *Buveur*, l'*Hippocentaure*, que la *Femme à queue de sangsue*, l'*Onocentaure*, le *Lion*, le *Lièvre* à allure effarée, la *Truie* avec ses cinq petits, sont, ou des motifs explicites qui se font entendre d'eux-mêmes, ou des allégories connues même au sein de l'idolâtrie, des images semées partout dans les pages des livres saints et dans celles des moralistes, et des proverbes répandus et très bien compris de nos pères. Le peu qui reste d'animaux à sens un peu moins explicite sont du même style et du même esprit.

Nos explications de ces thèmes supposent et exigent même leur confrontation attentive avec leurs figures gravées. Ces gravures, nous avons la satisfaction de pouvoir le dire, offrent la reproduction parfaite de l'œuvre complet des tourelles jusque dans ses moindres détails; les physionomies elles-mêmes y sont on ne peut mieux rendues, autant que le peuvent permettre des proportions aussi restreintes. Elles ont été exécutées sous les yeux et sous la direction de M. Daly. M. Dainville, jeune artiste plein de talent et d'avenir, a voulu, avant de graver les planches, assurer aux dessins eux-mêmes, levés à de grandes distances, la plus extrême exactitude. C'est du haut des échafaudages et des degrés aériens disposés au flanc des pignons, c'est même du faîte et des combles des anciens bâtiments claustraux qu'il a complété ces dessins et reproduit plusieurs détails qui ne peuvent être saisis d'aucun point de la basilique, et nous devons à ses crayons la revue consciencieuse de la collection tout entière et quelques-uns de ses dessins. Les imperfections des figures, jugées au point de vue de l'art, appartiennent à leurs modèles, par exemple, le sujet 16, l'Ane ventru et fourvoyé, dont l'embonpoint abdominal est un caractère mystique placé là avec intention par le génie du moyen âge (1), peu occupé, comme on le voit, de mieux modeler la statue par laquelle le principal, c'est-à-dire l'idée chrétienne, est rendu admirablement.

Dans cette troisième partie, nous compléterons par des notes les explications et les preuves auxquelles notre court glossaire n'a pu suffisamment fournir. Nous continuerons de citer les autorités qui motivent ou qui peuvent fortifier nos applications : parmi elles ce *Physiologue*, l'un des plus anciens Bestiaires écrits depuis l'ère chrétienne, puisé de plus près que les autres et sans doute directement dans le Bestiaire sacré que donnent les livres bibliques. Et puisque nous avons nommé cet écrit de saint Épiphane, qu'on nous permette encore un mot pour éclaircir et compléter ce qu'on a lu à son sujet dans notre première partie; c'est le fruit de nos recherches récentes et postérieures à la publication des premières feuilles de ce mémoire. Un fragment de ce court traité, œuvre toute mystagogique, est parvenu à notre époque (2). Gesner n'avait pas eu le temps de le traduire, mais peu d'années après sa mort, un religieux bénédictin, Gonsalve Ponce de Léon (3), accomplit cette noble tâche. Malheureusement sur les trente-neuf animaux traités dans le manuscrit grec, trois se trouvaient presque effacés et tout à fait indéchiffrables, et des altérations impies, glissées à dessein dans le texte, le dénaturaient à tel point qu'il en dut retrancher onze autres, ce qui réduit à plus d'un tiers l'élégante version de Ponce. Quelque chose de remarquable, c'est que dans cet écrit lui-même saint Épiphane cite un autre traité ou un autre auteur portant aussi le même titre, celui de *Physiologus*. Dans le cours du III^e^ siècle, c'est-à-dire plus d'un siècle après saint Épiphane, Origène aussi avait cité ce *Physiologus*. Il y a donc eu deux Physiologues, celui d'un auteur anonyme et celui de saint Épiphane (4). Celui de

(1) Le 12^e^, le 13^e^, le 14^e^.

(2) Membre de la Société de pharmacie de Paris, professeur d'histoire naturelle dans l'institution de madame Descauriet.

(3) V. statue n° 10.

(1) Vincent de Beauvais le spécifie expressément : il montre cet âne *engraissé*, avant de le montrer ingrat.

(2) Il est répandu en entier dans les notes de notre *Zoologie* inédite.

(3) Né en Espagne, à Valladolid.

(4) Indépendamment d'un troisième *Physiologue* écrit en latin, attribué à

l'auteur anonyme a été attribué à Salomon, à Aristote, au glossateur inconnu des Psaumes, et à bien d'autres écrivains; mais son nom étant cité par saint Épiphane à côté et à la suite des témoignages d'Aristote et de Salomon, et cela dans la même phrase, on en peut induire, ce semble, que ce Physiologue ne doit être l'ouvrage ni de l'un ni de l'autre. Quoi qu'il en soit, ce qui importe, c'est qu'il nous paraît démontré que ce n'est pas l'œuvre anonyme, mais celle de saint Épiphane, que les Bestiaires désignent quand ils citent le *Physiologue*, car ce docteur n'invoque de l'ancien que des traditions d'histoire naturelle, des détails d'instincts ou de mœurs, jamais nulle allusion chrétienne ni aucune allégorie doctrinale; tandis que l'on voit ressortir parmi les citations empruntées à leur *Physiologue* par la plupart des Bestiaires, des allusions mystagogiques et des explications chrétiennes qui ne peuvent laisser de doute sur l'orthodoxie de l'auteur : ce ne peut être qu'un docteur ou un théologien catholique nourri des saintes Écritures, sur lesquelles son œuvre est calquée.

Mais revenons à nos statues. Disposées, ainsi qu'on l'a vu, sur la partie aérienne des tourelles de Saint-Denys, à l'extrémité du transsept, elles forment une couronne au sommet de leur haute base, étant disposées circulairement au point d'où s'élève l'aiguille, c'est-à-dire à trente-huit mètres un tiers au-dessus du sol. Comme nous l'avons annoncé, chacune des quatre tourelles est décorée de huit statues.

En nous plaçant par la pensée sur la grande place de Saint-Denys, en face de la basilique, et procédant de gauche à droite, selon l'ordre adopté dans les grandes compositions monumentales du moyen âge, nous commençons notre analyse par la tourelle nord-ouest; nous expliquerons après elle, d'abord la tourelle nord-est, ensuite celle du sud-est, enfin celle du sud-ouest.

TOURELLE NORD-OUEST.

Sur cette première tourelle, avec sept statues fantastiques d'animaux tout à fait hybrides, on en remarque une au nord-est, simple et entièrement humaine; elle renferme, ce nous semble, une pensée d'introduction, et nous la plaçons à ce titre à la tête de la série.

N° 1. Statue humaine (Bénédictin).

La prévision.

Le costume de ce sujet est celui de l'ordre de saint Benoît, c'est-à-dire la tunique, et la coulle ou le capuchon (1). Son âge, qui est l'adolescence, semble caractériser un novice, ou plutôt un de ces *enfants-moynes* (2) qui étaient élevés dans les monastères, et qui, formés par les abbés et au milieu des cénobites à la sainteté de la vie et à l'observance de la règle, prenaient de bonne heure l'habit. Sous les traits de cet aspirant à la perfection monastique, est figurée probablement par une double allégorie conforme au goût du moyen âge (1), l'âme chrétienne et commençante; ce sujet est donc montré jeune, soit pour rendre explicitement l'enfance prolongée de l'âme au début de sa conversion, soit pour consacrer ce principe, que c'est au matin de la vie qu'il faut commencer le combat. La tâche imposée au novice est de résister sans relâche aux ennemis spirituels qui vont se disputer son âme, savoir : les dangers du dehors menaçant surtout les cinq sens; et les assauts de l'intérieur, plus subtils et plus redoutables. Le religieux, selon la règle, n'est autre chose qu'un soldat enrôlé contre ces attaques sous la discipline des statuts et de son abbé (2). De même, selon l'Écriture, la vie du juste est une arène où ni triomphe, ni succès n'obtiennent de trêve à la lutte qu'après d'âpres et longs combats.

Le novice est, à ce qu'il semble, la seule parmi ces statues qui soit investie d'un rôle passif en dehors de ce grand tableau figurant la lice chrétienne. Si nos présomptions ne nous trompent, disposé là pour la bataille entre le nord et l'occident qui ont leur attribution mystique, il y voit passer en esprit devant le regard de son âme, dans les trente statues voisines, les périls qu'il doit surmonter. Du reste, ce n'est point de front que ces agresseurs innombrables attaqueront l'âme chrétienne ou qu'ils fondront sur le novice, mais par la *droite* et par la *gauche*, marquant les deux genres de tentation, la prospérité et l'épreuve, les délices et les souf-

---

saint Ambroise, et déclaré apocryphe par le pape Gelase 1er, en 494. (*Concil.* t. IV, p. 1260. — Fleury, *Hist. ecclésiastique*).

(1) Regul. S. Benedict., c. 55.

(2) « *Puer monachus.* » — Hraban Maur. *passim*. — Legend. aur. *passim*, etc.

(1) Ces allusions simultanées sont nombreuses et admirables dans l'art chrétien du moyen âge. Nous donnerons dans notre ouvrage une idée de celles des fresques et des bas-reliefs des catacombes romaines.

(2) « (Genus) primum cœnobitarum (est) militans sub regulâ, vel abbate.» (*Reg. S. Benedict.*, c. I). Pendant l'année de probation on lisait trois fois cette règle au postulant, retenu dans le quartier des notives : « Voilà, lui disait-on chaque fois, la règle sous laquelle vous demandez *à combattre*... »

« Et si promiserit de stabilitate suâ perseverantiam, post duorum mensium circulum legatur ei hæc regula per ordinem, et dicatur ei : Ecce lex sub quâ militare vis; si potes observare, ingredere : si vero non potes, liber discede. » (*Reg. S. Benedict.*, cap. 58). — Dans le Prologue de sa règle, saint Benoît s'adresse ainsi à celui qui aspire à la vie du cloître : « Quisquis abrenuncians (*sic*) propriis voluntatibus Domino Christo vero Regi militaturus obedientiæ fortissima, atque præclara arma sumis, etc. » (*Prolog. Regul. S. Benedict.*).

On lit dans les œuvres de Rhaban Maur un traité intitulé : « *De Agone christiani, agens de Virtutibus et Vitiis.* »

« Fili, accedens ad servitutem Dei,... præpara animam tuam ad tentationem. » (*Eccli.*, I, 2, I).

« Militia est vita hominis super terram... (*Job.* VII). Hinc autèm beatus Job qualiter in hâc vitâ militare debeamus insinuat, quâ in re seipsum qualiter militarevit exemplum ponit. Militia enim est vita hominis super terram, quia quanto tempore in hâc vitâ sumus, per arma justitiæ à dextris et à sinistris contra vitia et malignos spiritus pugnare debemus, quatenùs finitâ militiâ, pro victoriâ coronemur. (*S. Brunon. astens. in Job*, cap. VII).

En rapport direct et fréquent avec cet ordre de pensées, le chrétien est souvent représenté sur les monuments du moyen âge armé de pied en cap pour guerroyer contre les vices. On le voit figuré ainsi sur une jolie miniature au folio 115 du msc. intitulé : *Des peticions du Saint-Esprit.* (Bibliothèque royale).

frances (1), la présomption inconséquente et la pusillanimité. Symbolisées par tous ces monstres marqués d'une expression terrible, sombre et presque surnaturelle comme le pouvoir de l'esprit pervers, ces tentations sont détaillées dans la règle de saint Benoît, investies pour le plus grand nombre d'une allusion spirituelle exposée dans le commentaire en surplus du sens littéral, et toutes, tenant une place parmi les légions des péchés; cette armée y passe en revue sous l'œil attristé du lecteur, et le novice y est instruit sur chaque athlète séparé de cette milice infernale. Au premier rang sont : l'homicide temporel et spirituel : l'adultère, comprenant l'idolâtrie (2), les affections désordonnées, etc. : le vol, s'étendant au scandale et à tout ce qui ravit les âmes à Dieu : les trois concupiscences : le faux témoignage et la dissimulation : l'orgueil : les désirs de vengeance : l'immortification des sens : puis, pêle-mêle, le mensonge, la fausseté : l'hypocrisie : la simulation : la mollesse : la somnolence volontaire ou négligente et l'inertie spirituelle : la luxure : l'intempérance : l'ivrognerie et la crapule ; la paresse et la nonchalance : le murmure : l'indépendance : l'affranchissement de la règle : les discordes : la cupidité : l'avarice : l'affection aux biens temporels : le dérèglement des pensées : la loquacité : le rire insensé : l'envie avec la dérision, la détraction et la jactance : la dissension : la haine : le ressentiment : la colère : l'oubli des fins, le désespoir, etc. (3). Ce sont ces escadrons de vices qui nous semblent, dans le détail, se dérouler sur les tourelles sous le regard du jeune moine; c'est à travers ces ennemis qu'il aura à franchir la lice, contre eux qu'il aura à combattre, à se défendre et à lutter.

Cette galerie de tableaux parcourue et analysée, on arrive à la conclusion, à ce qu'on nomme « le bouquet » dans la langue spirituelle. Mûris par les longues épreuves de cet âpre et patient combat, le chrétien et le cénobite ont atteint la virilité, qui est la consistance de l'âme et la réformation du cœur. La trente-deuxième statue, où sans doute encore une fois ils sont figurés l'un et l'autre, est un religieux d'âge mûr, qui « se dépouille du vieil homme » et, selon l'expression biblique, « se revêt de l'homme nouveau. »

Jeté en avant du massif, dans une pose gracieuse qui n'est ni tout à fait debout, ni tout à fait agenouillée, le novice bénédictin, la tête à demi enveloppée de son capuchon, est placé au côté du nord, qui, dans le commentaire même de la règle de saint Benoît et pendant tout le moyen âge, est montré comme la région de l'esprit du mal et l'arène des tentations de la vie (4); attitude et combinaison faisant allusion à la lutte intérieure de la vertu et de la grâce contre les suggestions du mal. Son front, comme celui du moine sur la tourelle sud-ouest, se tourne un peu vers l'occident qui figure les fins de l'homme et le suprême jugement où seront discutées ses œuvres (2), et son corps tout entier s'incline en signe du sentiment humble qui doit dominer chez le moine; mise en action très explicite de deux préceptes de sa règle, l'un lui imposant de ne jamais perdre de vue la mémoire des fins dernières (3), l'autre de garder en tout lieu l'inclinaison de l'attitude, considérant ses démérites et s'affligeant sur ses péchés (4).

---

(1) Sinistra, adversitas, ut in parabolis : « Non declines ad dextram neque ad sinistram, » id est, nec prospera te elevent, nec adversa te frangant. (*Hraban Maur. Allegor.*).

A dextris.. læta, à sinistris... tristitiam habemus. (*Hraban Maur. in Hiezechiel*, lib. I, c. 1). — *Ibid.* in *S. Brunon. astens. Op.* — *S. Anselm. Cantuar. Op.*— *Ludolph. Saxon* in *Vit. Christi*, etc., etc.

Exhibeamus nosmetipsos sicut Dei ministros *in tribulationibus*, *in suavitate*, per arma justitiæ, *à dextris et à sinistris*. (II Cor. VI, 7).

Cadent à *latere tuo* mille, et à *sinistris* tuis decem millia. (*Psalm.* XC, *v.* 7, et *Commentar. S. Brunon. astens.* et *S. Oddon. astens. in ibid.*).

Inter hostes versâris, et à *dextris* et à *sinistris* impugnâris. (*De Imit. Christ.* XXXV, 2).

(2) Initium fornicationis est exquisitio idolorum; et adinventio illorum corruptio vitæ est. (*Pap.* XIV, 12).— V. aussi Hraban Maur., *in Regul. S. Benedict.*

(3) *Regul. S. Benedict.* — Et *Hraban Maur.*, *Comment. in ibid.*, cap. 4.

(1) Per prophetam dicitur : « omnes cogitationes terræ ab Aquilone venient. » Regna Aquilonis vitia sunt, quæ in ipsis portis, id est, in ipsis sensibus animæ regnant. (Hraban Maur., *Commentar. in regul. S. Benedicti*, cap. 7).

Aquilo, ventus frigidus, diabolum significat, qui statu tentationum corda hominum congelat, et infrigidat ab amore Dei. (Hug. à S. Victor, *Erudit. theolog. in specul. Eccles.*, c. 7).

Septentrionalis pars mundi, unde gelu et siccitas precedunt, per figuram ostendit diabolum vel frigus infidelitatis. (Hraban Maur., *De universo*, IX, 1).

Remarquez ce verset de l'*Ecclésiaste* (c. XI ℣ 3) : « Si ceciderit lignum ad Austrum, aut ad Aquilonem, in quocumque loco ceciderit, ibi erit, » entendu, par tous les docteurs, de l'état *de grâce* ou *de crime* où la mort trouve et surprend l'homme : il y reste, dit l'Écriture, soit qu'il soit tombé *au midi*, c'est-à-dire *mort dans la grâce*, ou qu'il le soit *à l'aquilon*, c'est-à-dire *dans le péché*.

C'est parce que l'aquilon figurait la *région du mal*, qu'à partir du milieu du IX^e^ siècle le diacre se tourna, en France, vers ce côté pour chanter l'Évangile : allusion à la conversion des gentils par la parole évangélique. « Sed verba Evangelii Levita pronuntiaturus, vertit faciem contra Aquilonem, ut ostendat verbum Dei dirigi contra eum, qui per Aquilonem designatur, scilicet contrà diabolum, qui dicebat in corde suo : Sedebo in latere Aquilonis (l'Orient, le côté de Dieu), et ero similis Altissimo. » (Ludolph. Saxon., *Vit. Christ.*, pars II, c. LXXXII).

Et v. B. Yvon. Carnot. *De rebus ecclesiasticis*, *Serm. De convenientia.* — *Gemma animæ*, c. 16.— Oddon., Astens. *in Psalm.* 88.— Ruperti tuitiens, *De divin. Offic.* III, 22.

(2) La plupart des docteurs chrétiens du moyen âge tout entier ont pensé que J.-C. crucifié sur le calvaire avait le visage tourné vers l'Occident. Ce côté figurait les fins dernières de chaque homme, celle du monde et le jugement dernier. Jésus, mourant sur la croix, avait déjà jugé le monde : il le jugera de nouveau en dernier ressort par la croix; c'est l'une des raisons pour lesquelles le plan cruciforme des églises dans l'antiquité chrétienne et au moyen âge regardait toujours au couchant. De même leurs crucifix hiératiques, ceux qui étaient suspendus à l'arc triomphal ou placés sur le maître-autel faisaient toujours face au couchant. Le symbolisme des points cardinaux touche à l'une des questions les plus intéressantes et peut-être les moins scrutées de l'archéologie chrétienne; nous la discuterons à fond dans notre travail sur *la Symbolique*, et nous y appuierons nos dires de nombreuses autorités.

(3) Instrumentum bonorum operum, Dei judicium timere, gehennam expavescere, vitam æternam omni concupiscentiâ spirituali desiderare, mortem quotidie ante oculos suspectam habere. (Regul. S. Benedict., c. 4. — Et Hraban Maur., *Commentar. in ibid.*).

(4) In monasterio, in horto, in viâ, in agro; vel ubicumque sedens, ambulans, vel stans, inclinato sit semper capite, defixis in terram aspectibus; reum se omni horâ de peccatis suis existimans, jam se tremendo judicio Dei præsentari existimet, dicens sibi in corde semper illud quod publicanus ille evangelicus, fixis in terram oculis, dixit : Domine, non sum dignus ego peccator levare oculos meos ad cœlum. (Regula S. Benedicti, cap. 7. — Et Hraban Maur., *Commentar. in ibid.*).

Le combat moral et chrétien, caractère de la statue, est spécifié en surplus par ses attributs et ses accessoires. Les moyens défensifs du moine dans ce long assaut des passions, sont, en premier lieu, la prière, expression qui embrasse le culte, les sacrements et tous les remèdes spirituels; ce sont l'exacte obéissance et la stabilité votives, l'assiduité au travail telle que les Bénédictins se la prescrivaient; surtout, l'étude de la règle, imprescriptible loi du moine. Ici, la prière est rendue par la douloureuse ferveur qu'exprime la physionomie; par ce que la pose de ce personnage a de suppliant et d'agenouillé; par le mouvement de sa tête, qui, dans l'inclinaison du corps, cherchant presque la verticale, ne peut se redresser un peu qu'en se retirant entre les épaules, mouvement qu'elle semble faire comme pour retrouver le ciel dans les lignes de l'horizon, et en recueillir les secours que semble implorer son regard. Enfin, l'objet problématique qu'on voit serré dans sa main droite nous semble, par une partie, rappeler une feuille de parchemin à moitié déroulée; l'autre a assez de ressemblance avec l'écritoire allongée que l'on remarque à cette époque dans la mains des évangélistes et des personnages qui écrivent. Ces attributs sont-ils la règle, cette règle de saint Benoît si bien possédée en détail par le sculpteur de ces statues, et quelque emblême de l'étude ou quelque instrument de travail...?

La stabilité, la clôture, peut-être encore le silence, ces cautions des vertus du moine (1), ont leur attribut dans les clefs dont on voit celui-ci muni et qui se voient auprès de lui sur l'amorce même où il pose. On ne peut, tant la pierre est fruste, discerner s'il a existé jadis quelque communication entre ces clefs et la statue, et si elles se rattachaient à son bras, à l'objet qu'il tient dans sa main ou à sa ceinture; mais telles qu'elles sont restées, elles semblent marquer surtout, outre ces vertus spécifiques, l'arme défensive du moine, l'un de ses plus puissants recours contre toutes les tentations, l'étude des livres sacrés et le souvenir de ses textes, recommandés par Jésus-Christ (2) et représentés par les clefs dans la symbolique chrétienne (3).

Il n'y a pas la beauté des traits ou du moins la beauté profane sur ce visage adolescent reproduit par notre gravure, mais ce type, fort expressif, est frappant de naïveté et riche de physionomie. Cette tête, pleine de vie, de pensée et de sentiment, rend une douleur calme et pieuse mélangée de sérénité. Là se révèle non le trouble, mais la patience et le combat, expression d'autant plus saillante qu'elle offre un contraste complet avec l'énergique violence, l'emportement désordonné et la férocité ardente qui animent les autres figures. L'oreille, large, bien ouverte et très détachée de la tête, est dans toutes les conditions de celles qui marquent, dans la statuaire mystique, l'attention à la voix de Dieu. Résolution, prière, étude, retraite sagement gardée, lutte contre les tentations, tous ces secrets conservateurs de la noble essence de l'âme sont résumés dans ce novice, dont le corps est irréprochable sous son ample et long vêtement.

N° 2. Monstre hybride.

Transformation presque complète.— *Ourgueil et sept pechiez chieftains.*

La tête inclinée vers le sol comme tous les autres péchés sculptés au front de ces tourelles, pesamment affourché comme eux sur l'une de leurs huit arêtes, ce monstre ouvre une horrible gueule; il garde de l'Homme les yeux, le nez, partie du front; il a du Chien les deux oreilles, dressées et sensiblement convergentes, la barbe, presque tout le corps, la physionomie de la face; ses dents sont de Chauve-souris; sa queue, de Chat et de Renard. Ses pattes, de digitigrade, accusent une vigueur et un nerf spéciaux à la Bête fauve; sa pose, son aspect d'ensemble et son extrême bouffissure rappellent les Batraciens (1). Les ailes, antiques par la moitié qui tient à leur racine, et restaurées à l'autre extrémité d'après les indications de cette partie, étaient et sont restées fantastiques.

A peine conservant de l'homme le front où siége la pensée, le nez qui dans la Smybolique signifie, à raison du flair, le discernement du bien ou du mal (2), et le regard qui peut encore se lever pour implorer Dieu, cet être, par tout ce qui reste, est ignominie et péché. Les inspirations de l'orgueil et les excès de la luxure, liés par tant d'affinités (3), se décèlent dans son ensemble par les caractères empruntés aux Batraciens; l'affection immodérée aux biens temporels se voit dans les dents de Chauve-souris; l'habitude de la rechute, la gour-

(1) Le texte de la règle de S. Benoît montre assez explicitement l'importance attachée par le fondateur à l'observance de ce vœu. « Quartum vero, genus monachorum, nominatur gyrovagum, qui totâ vitâ suâ per diversas provincias trinis aut quaternis diebus per diversorum cellas hospitantur, semper vagi et nunquàm stabiles, propriis voluptatibus et gulæ illecebris servientes. Per omnia deteriores Sarabaïtis, de illorum omnia miserrimâ conversatione meliùs est silere, quàm loqui. (Regul. S. Benedict. — Et Hraban Maur., *Commentar.*, *in ibid.*, c. I. — *Ibid.*, c. 7).

(2) D'après le récit des Évangélistes, N.-S. dans le désert n'oppose aux suggestions de l'esprit du mal que des textes des Écritures, et tous les commentateurs et les glossateurs de l'Évangile l'ont remarqué. La première réponse de J.-C. au demon est tirée du Deutéronome. VIII, 3; la seconde, du psaume XC, 11; la troisième, du Deutéronome, VI, 16; la quatrième, encore du Deutéronome, VI, 13,

(3) Clavis (dit le bénédictin Rhaban Maur), apertio sacræ Scripturæ, ut in Prophetâ : « Et dabo clavem domûs David, » id est, reserationem sacræ Scripturæ ponam in ecclesiâ Christi, etc. (*Allegoriar. in univ. scriptur.*).

(1) Grenouille, crapaud, etc.

(2) Allusion consacrée au XIII^e^ siècle. Vincent de Beauvais représente les sept péchés capitaux sous l'allégorie de sept agresseurs attaquant le chrétien imprévoyant et assoupi. Il les montre le dépouillant de son armure emblématique, dont il donne l'explication : ensuite ils le couvrent de plaies, symboliques comme ses armes. L'envie attaque *les narines*, parce que, continue l'auteur, l'envieux devient incapable de supporter le parfum des vertus d'autrui : « Invidia vulnerat *in naribus*, ne bonum odorem proximi sustineat. »

(3) La luxure, dénotée ici par l'aspect d'ensemble du crapaud, est placée invariablement à la suite ou même à côté de l'orgueil dans les œuvres de l'art mystique ainsi que dans les moralistes. La règle elle-même de S. Benoît n'a pas omis ce rapprochement. « Nonnunquàm gemino vitio christianus à Diabolo appetitur, et occulto per elationem, et publico per libidinem, sed dùm vitat quis libidinem, cadit in elationem; item dùm incautè declinat elationem, cadit in libidinem. Sicque ex occulto elationis vitio itur in apertum libidinis, et de aperto libidinis itur in occultum elationis. (Hraban Maur, *Comment. in Reg. S. Benedict.*, c. 4).

mandise, la crapule, l'impitoyable détraction semblent exprimées par la gueule, le ventre et les pattes du Chien ; la malice, l'adulation (1), la détraction qui en est si proche, l'ignoble et lâche hypocrisie, les recherches de la mollesse, paraissent dans la queue touffue tenant du Renard et du Chat. Les ailes fictives et impuissantes marquent parmi tous ces désordres l'oubli complet de la prière et l'hypocrisie des vertus.

L'orgueil, le premier des sept péchés capitaux et la source de tous les autres, devait marquer au premier rang parmi ces figures des vices ; il ne devait pas non plus y ressortir seul ; les plus odieux et les plus ignobles sont montrés dans cette statue, première et triste allégorie de l'affinité dangereuse qui existe entre tous les péchés. Ainsi, dans la lice chrétienne, on a quelquefois au début tous les ennemis à combattre.

N° 3. Monstre hybride.

Transformation complète.—*Homecide spirituel par la tentation de luxure.*

OEil plein de feu et de malice, oreille attentive à la proie, gueule menaçante et vorace de Loup et de Chauve-souris ; pattes aperçues de profil et pourvues de doigts rétractiles de l'ordre des Digitigrades, et parmi eux des Bêtes fauves, c'est-à-dire des animaux faisant allusion à la soif de perdre les âmes par scandale et par perversion. Corps et ailes de Palmipèdes.

Le rapprochement établi dans cette figure entre la tête vorace du Loup et le corps d'Oiseau palmipède, nous semble marquer nettement l'intention dominante de la statue. Le Loup désignant la rapine, le meurtre et la soif du carnage, et répondant par allusion au meurtre spirituel, celui qui dans l'ordre moral corrompt et fait périr les âmes ; ce monstre semble préciser un péché détaillé dans la règle de saint Benoît, où il est dit que le religieux doit « s'interdire le meurtre, » expression qui étonne d'abord dans une règle monastique. Mais « ainsi (dit le Commentaire) qu'il y a le meurtre par le fer, il y a le meurtre par la haine, il y a celui par le mensonge et par tout péché scandaleux... C'est de tous ces différents meurtres que prétend parler saint Benoît quand il interdit l'homicide... et il défend à ses disciples, non seulement de donner la mort au prochain par le fer, mais surtout de donner la mort spirituelle à son âme par la haine... ou par tel péché que ce soit... Injonction intimée au moine, et dans sa personne à tous les chrétiens (2). »

C'est donc l'homicide spirituel que nous croyons reconnaître dans ce sujet qui a pour correspondants au meurtre la tête et la gueule du Loup et les pattes de bête fauve. Le genre précis de scandale qui doit déterminer ce meurtre paraît être l'incontinence, caractérisée aussi par le Loup, comme on l'a vu à son article, et répétée dans la statue par le corps d'Oiseau palmipède, animal en contact fréquent avec les eaux marécageuses. L'hypocrisie, l'aveuglement spirituel et l'affection désordonnée aux satisfactions temporelles marquées par la chauve-souris, sont aussi, dans l'ordre moral, les fruits ordinaires de la licence et du dérèglement du cœur. Enfin, les ailes impuissantes et orgueilleusement dressées marquent l'absence de prière, la criminelle ostentation, le dénûment de vertus, la bassesse des habitudes, caractères qui se retrouvent sur presque toutes ces statues.

N° 4. Monstre hybride.

Transformation totale. — *Fole vergoigne. — Hypocrisie. — Losengerie. — Hérésie.*

Sujet Singe (1) et Chien par la tête, Lièvre par deux longues oreilles, Batracien par l'attitude, Fauve et carnassier par les pattes, et Palmipède par les ailes (2). Ses caractères dominants sont la pusillanimité, l'hypocrisie et l'adulation : c'est ce que semble dénoter l'association du Singe, du Chien muet, de la Grenouille, et de ces ailes impuissantes soulevées par l'ostentation. Les pattes de la Bête fauve qui fuit en emportant sa proie sont encore un trait de pinceau qui spécifie l'adulateur, le *losengier* (3) du moyen âge vivant « aux dépens de celui qui l'écoute, » et s'éclipsant avec son gain alors que ses fins sont atteintes.

On retrouve aussi dans ce monstre les qualités assignées par les docteurs du moyen âge à l'hérésie, qu'ils classent parmi les générations de l'orgueil ; son hypocrisie dans le Singe, et sa défection dans le Chien muet ; son ardeur pour perdre les âmes dans les pattes de la Bête fauve, sa ténacité de dispute et son esprit contentieux dans l'ensemble de la Grenouille, les goûts vicieux et charnels qui en sont le principe et les suites dans la pose de ce reptile, son ostentation dans ces ailes tout à fait dépourvues de force, mais ce nonobstant déployées, et dressées comme pour l'essor.

N° 5. Monstre hybride.

Transformation totale.— Affinité entre trois vices : *Accide.—Glotonie. — Luxure.*

Statue très caractérisée qui a la physionomie, l'ensemble, et divers caractères du Chien. On retrouve aussi le Pourceau dans quelques détails de la tête ; la barbe et le poil soyeux de la croupe semblent appartenir au Bouc, et ces deux pattes vigoureuses sont dues au genre carnassier. Aile impuissante et pose du genre Gallinacé ; queue fantastique et équivoque, rappelant le Coq ou l'Autruche, ou la queue écourtée du Bouc.

(1) Li losengier (les flatteurs) sont les norrices au deable qui les enfants aleitent et endorment en leur pechiez par leur beau chanter. Cist pechiez se devise en 5 parties qui sont aussi comme fuilles en ceste branche. Li quinz est quant li flateour excusent et cuevrent les vices et les pechiez de ceulx que il veulent flater, *dont il sont bien comparé a coue de goupil* por lour barat et par leur trieherie de raison ; losengier, mesdisant, sont d'une escole. » (L'*Apocalipse*, msc. de la Biblioth. royale).

(2) Hraban Maur, *Commentar. in Regul. S. Benedict.*

(1) Espèce de cynocéphale.

(2) Le péché de « losengerie » est la « troisième branche chevetain du pechié de la langue, dont les foilles » (feuilles), figure des « males paroles, » sont, selon les commentateurs, ces feuilles du figuier stérile, maudit du Christ à cause d'elles et parce que, parmi ces feuilles, il n'avait pas le moindre fruit.

(3) Modernes par le bout des plumes, ces ailes n'ont point cependant perdu leur caractère antique, la moitié existante et mutilée antérieurement ayant été exactement complétée d'après ce qu'elle offrait d'éléments, et d'après les indications fournies par les ailes analogues, nombreuses parmi ces statues.

Rien n'est à nu que cette queue, ces fortes et puissantes pattes, le bout des ailes et la tête. Une ample coulle bien drapée enveloppe tout l'animal, indice premier de cet être, soumis à la métamorphose qui traduit ses déportements.

Entre les deux uniques pattes de ce chrétien dégénéré surgit et se dresse de face un petit être aux membres grêles, Renard par sa tête effilée, Dragon (1) par une queue énorme et notablement sinueuse, glissant tout le long de son ventre et venant pendre par devant entre ses pattes antérieures.

Cet assemblage d'éléments à analogies de même ordre paraît réunir les trois vices qui maîtrisent le plus les sens et quelques unes de leurs suites. Ces trois vices sont la paresse, la gourmandise et les autres déréglements sensuels. C'est ce que semblent témoigner, dans l'analyse étudiée, la gueule muette du Chien représentant la lâcheté et la désertion du saint joug, filles de l' « Accide » du moyen âge, et le Porc, marquant avec l'ingratitude, génération du même vice, la crapule, la sensualité, les plus ignominieux désordres, la haine de Dieu qui en provient. La barbe et la longue fourrure trahissant les instincts du Bouc conviennent à ces mêmes vices et caractérisent l'audace et l'ascendant de ces passions. La queue de Gallinacé, de Bouc ou d'Autruche, dénote les mêmes rapports (2), et, par sa nature très courte, fait ressortir l'oubli de Dieu, celui des intérêts spirituels et l'odieux matérialisme. Les ailes collées sur le corps, et visiblement impuissantes par leur structure fantastique et par leurs analogies rappelant les Gallinacés, marquent une âme appesantie et sans essor par les vertus ou par l'élan de la prière. Enfin, les pattes de Bête fauve marquent à la fois la retraite loin des pasteurs, et l'ardeur qui porte aux œuvres mauvaises.

Le petit réfugié sous cet animal, et que celui-ci semble très disposé à défendre de gueule et de griffes, peut marquer la fécondité de ces vices, pères d'innombrables générations ou, par son aspect de Renard, les ruses, les fraudes, les rapines, suite des habitudes dissipatrices qu'entraînent toujours ces désordres.

La queue de cette statuette, quoique destituée d'écailles, se rapporte fidèlement par sa forme très accusée, par ses inflexions caractéristiques ayant un sens très répandu, et par son monstrueux volume, à la queue de l'animal fantastique nommé « dragon » au moyen âge. Le sens de la queue du dragon tenant surtout à sa sinuosité et à sa vigueur et nullement à ses écailles, on a pu, dans cette œuvre d'art si essentiellement mystique, omettre ici cet accessoire. Le Béhémoth ou Léviathan des Catacombes, monstre essentiellement hybride et toujours identiquement caractérisé (ce qui montrerait à soi seul que sa figure est symbolique), a partout une queue semblable, à l'exception de ses trois dards, qui ont aussi leur sens spécial, et cette queue est *sans écailles* (3).

(1) V. ci-après les raisons qui nous portent à spécifier ainsi cette queue.

(2) V. dans notre *Glossaire zoologique* (2e partie de ce mémoire), le détail des allusions de ces animaux.

(3) Bosio, Roma sotterran., p. 343, 373, 377, 383, 391, 463, 473, 523, 543 et *passim*.

Parmi les statues qui nous occupent et qui, travaillées à l'effet quoique d'un admirable type, ne sont presque que dégrossies comme pour être vues de loin, on remarque les Nos 3 et 7, qui présentent des corps d'oiseau; le sculpteur s'est borné pour eux à rendre la masse du volatile et à la bien accentuer sans s'embarrasser du plumage : ce corps est absolument lisse, comme sont les membres humains. Il en est tout à fait de même pour les membres de mammifères reproduits dans ces statues; fort peu y sont montrés velus. La Syrène fait exception; on lui a sculpté ses écailles, soit peut-être par courtoisie, soit pour que sa queue de dauphin ne pût être confondue avec des queues d'autres espèces. Nous devons pourtant dire ici que nous sommes à cet égard en dissidence assez formelle avec les hommes spéciaux et avec MM. les artistes qui ont bien voulu nous prêter leur concours pour nous aider à reconnaître les membres de ces animaux. La queue de dragon *sans écailles* leur a paru peu admissible : ces messieurs ont pour eux la science avec ses classifications, nous, l'étude du moyen âge. Nous nous en tenons au dragon d'après nos nombreuses recherches. On pourrait, à son exclusion, classer cette queue fantastique, d'après quelques analogies, parmi celles des *serpents nus* (2), ou encore des *poissons mous* (3), et même aussi des *annélides* (4), dont l'interprétation mystique est l'affection désordonnée aux satisfactions dégradantes assimilées à cette fange, où ils aiment à s'enfoncer. Nous nous en tenons néanmoins au sentiment le plus probable en écrivant : « queue de dragon. » On a vu dans notre Glossaire que, par cette queue tortueuse, on représentait les embûches, les détours adroits, la violence, le fatal ascendant du mal.

Les vices ignominieux réunis dans ces deux statues, la lâcheté spirituelle, la désertion des voies du bien, la sensualité, la haine de Dieu, la criminelle ingratitude, l'empire des passions sur l'âme, la crapule et ses résultats; de plus la ruse scélérate, ensuite le vol frauduleux, les extorsions et la rapine, signalent, parmi les péchés capitaux, la paresse, source des autres; mais plus encore la gourmandise et les excès de la luxure, dont ils sont aussi les rameaux. Ces analogies se retrouvent dans les moralistes chrétiens. Là ils empruntent des couleurs de la plus brutale énergie : « Le septisme chief (tête) de la beste (4) (dit un traité manuscrit *sur les Peschiez*), si est li pechiez de la boiche..., et c'est le peschours d'enfer qui prent le poisson par la goule o le

(1) Troisième genre « Ophidien. » — Nous n'avons pas fait entrer le serpent dans notre Glossaire zoologique, ci-dessus, IIe partie; son allusion est trop connue; tout ce qui rampe sur son ventre a toujours le plus mauvais sens dans la symbolique chrétienne, et les queues de serpents y sont toujours prises dans la plus odieuse acception.

(2) Ces poissons *mous* (expression des écrivains du moyen âge) sont : la classe des Malacoptérygiens apodes, *anguilles*, *congres*, *serpents de mer*, *murènes*, *gymnotes*, et la classe des suceurs, principalement les *lamproies*.

(3) La classe des Annélides dépourvues de soies et de tentacules, c'est-à-dire les *sangsues*.

(4) Cette bête, décrite dans l'Apocalypse (ch. XII, ℣ 3), y figure mystiquement les « Sept péchés capitaux. » A ce titre, elle est représentée hybride sur les bas-reliefs et dans les verrières du moyen âge, avec sept têtes d'animaux différents, correspondantes à ces péchés.

clavel... Cist glouton... tout engloutent come fait li goffres de Satanie... Apres... la lecherie..., vient la gloire... du recorder. Et après, souhaitement que il eussent coul de grue (1) et ventre de vache por ce que li morseau li demorast plus en la goule, et plus peussent devorer... Cist vices desplaist mout a Dieu car il li fait mout grant honte quant il fait son dieu d'un sac plain de fumier. C'est à son ventre que il aime plus que Dieu et le doute et le sert... ci a mauves dieu. Cist vices maine home a honte, car primier il devient tavernier, puis joue aus dez, puis vent le sien, puis devient ribaus et lierres, puis le pent len, cest lescot que il en paie souvent (2). »

Ainsi, dans ce traité encore, voit-on après la « glotonie, » la crapule, puis la licence, puis la rapine, enfin la corde; cette conclusion exceptée, la gradation est identique dans la statue de Saint-Denys, où l'on trouve en rapport intime le pourceau, le bouc, le renard.

L'œuvre que nous venons de citer était écrit pour les laïques, comme on le peut lire en ses pages. Mais le Commentaire de la règle de saint Benoît avait été fait pour les moines, il devait être familier aux religieux de Saint-Denys (3). Voici comment il développe l'article où est traité ce sujet, et qui a pour titre collectif : *Du renoncement aux délices*, « Delicias non amplecti. »

« Par ces délices (interdites), il faut entendre en même temps leur souvenir ou leur pensée, dans lesquels on se complairait; car le désir, la volonté, sont entendus dans cet article sous cette expression de « délices. » Celui qui (au milieu des jeûnes) pense avec quelque jouissance qu'il assouvira le soir sa voracité, savoure tout le long du jour l'espérance de cette joie, et un tel jeûne est criminel. Ainsi les délices charnelles rendent le moine à jeun avide, et le moine repu pesant et porté à la somnolence. Les délices spirituelles, au lieu de le rassasier, le font désireux d'elles seules et donnent la paix à son cœur. Une triste satiété succède aux délices charnelles, une louable et sainte soif est le résultat des joies pieuses. Les délices charnelles entraînent toujours à leur suite l'obscurcissement de l'esprit; les délices spirituelles ont de purs torrents de lumière qui illuminent l'œil intérieur. Celles-là causent la torpeur, elles engourdissent les sens et semblent paralyser l'âme; celles-ci excitent le corps et les facultés aux veilles sacrées. Celles-ci versent aux cœurs purs l'amour de Dieu, les joies du ciel, celles-là portent au péché ;... celles-ci cherchent un royaume : celles-là tout ce qui dégrade, couvre de honte et abrutit; celles-ci, les vives splendeurs d'une gloire immuable et chaste, rayonnante parmi les saints au milieu des pompes du ciel : celles-là recherchent l'opprobre et des lieux et des compagnies qu'il n'est point permis de nommer : celles-ci désirent le Christ et ses pompes inénarrables;... elles rendent le religieux ami de toute pureté, rempli de force et de courage, ferme contre les tentations; elles seules sont dignes d'être souhaitées (1). »

(1) Tel était, en effet, le vœu de Philostène, philosophe épicurien : et l'Iconologie de César Ripa montre comme image consacrée de la gourmandise, une femme dont la tête est supportée par un monstrueux cou de grue. (*Iconologia del Ripa*, § *Gola*).

(2) L'*Apocalipse*, msc. de la Bibliothèque royale, § *le Septisme chief de la beste*.

(3) La règle de S. Benoît et l'usage de la psalmodie perpétuelle furent établis à Saint-Denys par le roi Dagobert Ier, qui fit venir, à cet effet, des moines du célèbre monastère de S. Maurice d'Agaune, en Valais. De là, l'autel de S. Maurice élevé dans la basilique de Saint-Denys, et la dévotion à ce saint pratiquée de temps immémorial dans ce monastère. (*Invent. msc. des chartres*, t. I et II, aux archives du royaume.— Felibien, *Histoire de l'abbaye de Saint-Denys*. — D. Doublet (*Antiquités de Saint-Denys.*)

N° 6. Monstre hybride.

Transformation absolue. *Sorquidance et Rebellions.*

Rien de plus hideux que ce monstre : cornes naissantes de Taureau ; tête de ce même animal et tenant aussi du Chameau; gueule béante; deux pieds seulement, et bisulques ; vigoureuse queue fantastique rappelant, soit la Salamandre, soit quelques uns des Poissons mous (2); corps et ailes de Palmipèdes; pose et gonflement des Batraciens.

Ses caractères dominants, tels que la tête, les pieds, les cornes naissantes du Taureau, conviennent à la fougue des passions en général dans la jeunesse; la *sorquidance*, c'est-à-dire l'indépendance, l'obstination, l'insolence, la pétulance, l'indocilité et la rébellion, suites de l'orgueil. Les ailes, rappelant celles des palmipèdes, marquent l'absence de prière, celle de tout recours vers Dieu et le dénûment des vertus qui pourraient le rendre propice. La queue, si on l'attribue à la Salamandre, marque les péchés de la langue (3), et par conséquent les injures, les calomnies et tout ce que dicte l'irritation. Si on l'adjuge aux poissons mous qui passent leur vie dans la vase, elle doit figurer ici les vils et dégradants excès auxquels précipite l'orgueil, et qui, selon les moralistes, sont le châtiment de ce vice, caractérisé par la pose et le gonflement des Batraciens.

Le vice appelé *sorquidance*, qui est le même que l'arrogance, résume dans les moralistes plusieurs des branches de l'orgueil, dont ils le font « la tierche branche. » La *rebellions* montrée ici était le « sisiesme geton » de cette forte et riche branche, et comptait encore des aïeux dans une famille collatérale, celle du « pechie de la langue » dont elle était en même temps la « disiesme » maîtresse-branche. Attaquée deux fois et de front par la règle de saint Benoît (4), elle est

(1) Hraban Maur, *Commentar. in Regul. S. Benedict.*

(2) Les anguilles, les serpents de mer, les lamproies, les annélides ou sangsues, etc.

(3) L'incombustible Salamandre, à laquelle le moyen âge attribuait la propriété d'éteindre le feu, et par là, figure du juste triomphant de la tentation, avait d'autre part ses légendes. D'après les traditions d'alors, elle envenimait de son dard la masse des fruits d'un pommier, ou en tombant au fond des puits elle en empoisonnait les eaux : rien de venimeux et de délétère comme le devenaient les choses qu'elle détériorait ainsi. C'est à ce dernier point de vue que la salamandre symbolisait les péchés « de la langue, » et quelquefois en général la perversité de tout genre et l'auteur même de tout mal. (Vinc. bellovac,, *Specul. moral.*, l. III, D. 3, p. 1, etc.).

(4) Hraban Maur., *Commentar. in Regul. S. Benedict.*, cap. IV, § *Non murmurosum.* — Ibid., cap. V, *De obedientia.*

CÉSAR DALY, *Directeur.*— PARIS, Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

signalée et honnie dans tous les traités sur les vices. « Male chose est de murmurer (dit l'un deux au XIIIe siècle); mes trop vaut pis rebellions. Rebellions est uns pechiez qui vient de cuer qui est rebelles et durs et rebours.... C'est vices a quatre branches; cer tiex cuers sont rebelles et rebours a conseil croire; aux comendemens a Dieu faire; a chastiement souffrir; a doctrine recevoir. »

Il est parmi les animaux d'autres correspondants à la *Sorquidance;* le Taureau a été choisi pour la symboliser ici, sans doute comme résumant, dans la langue tropologique, le principe et la fin honteuse de ce résultat de l'orgueil. Le taureau traduit au complet le paragraphe de la règle de saint Benoît qui désigne la jactance et la luxure comme les suites inévitables de l'enflure du cœur, principe de la « rebellion. » Avec ce vice détestable, le Taureau, nous l'avons marqué, personnifiait la licence qui marche si près de l'orgueil (1).

Quelques caractères du chameau répandus dans cette statue, semblent rappeler que de l'arrogance naissent les aversions, les haines et les implacables ressentiments.

N° 7. L'homme-canard.

Transformation presque complète. — *Grant lecherie.*

L'absence de physionomie, d'énergie et d'animation très-sensible dans cette tête : la différence de la pierre qui n'a ni la qualité ni la nuance de celle qui a fourni le corps, le style enfin qui nous a paru d'un autre cachet, nous portent à attribuer cette importante partie de la statue à un temps et à un ciseau très-rapprochés de notre époque.

Le corps sur lequel est entée cette tête non symbolique est à la fois batracien et palmipède par la pose, et palmipède seulement par la structure et par les ailes. A voir son allure embourbée et ses pieds tournés en dedans, c'est un canard à marche lourde, sans doute aplati dans sa mare et en plein contact par son ventre avec la fange qui est au fond. Ce corps pesant, ces courtes ailes semblent caractériser l'abjection des esprits qui ne savent ni s'élever en s'éclairant, ni s'ennoblir par les vertus; ils ont toujours des ailes courtes, ailes presque toujours dressées, ainsi que sur cette statue, par l'hypocrisie et l'ostentation.

Les jambes et les pieds humains restés à cet être abruti et par lesquels, s'il les redresse, il peut se relever lui-même et rentrer dans le droit chemin, auraient-ils quelque allusion vague à ce cri de l'enfant prodigue : « *Surgam, et ibo ad patrem.* Je me lèverai, et j'irai à mon père... » lorsque dépouillé, dégradé, tombé dans l'avilissement et plus malheureux que les brutes, il songea à se relever et à conquérir son pardon (1) ?

Ne pourrait-on conjecturer, en voyant la statue voisine (le n° 8 d'à côté) figurer aussi un canard à bras humains et tête humaine, que la lente transformation commencée dans cette figure est dans celle-ci en progrès ?

N° 8. Le hanteur de l'escole au Deable.

Transformation partielle. — *L'Ebrietas* (2).

Sec, amaigri par le désordre, portant sur sa physionomie cette stupidité méchante et cette expression querelleuse propre aux buveurs de profession, ce sujet, qui a les traits de l'homme, en a deux attributs : c'est, sur sa tête à cheveux rares, la casquette à bords retroussés qui apparaît déjà quelquefois avant le XIVe siècle; et, de plus, une main humaine entée au bout d'un bras sans nom, et serrant contre sa poitrine son inséparable trésor. Ce trésor, c'est un pot à boire, à anse, de forme très-longue et tari par son possesseur; du moins y a-t-il lieu de le croire, à voir ce regard hébété, ces yeux qui doivent être ternes, cette bouche ouverte à l'injure et aux propos les plus grossiers. N'oublions pas, sous cette tête, ce cou tendu par la colère, comme pour porter la menace plus près du visage quelconque apostrophé par ce courroux.

On n'est point étonné de voir un croupion d'oiseau palmipède et deux ailes faibles et courtes compléter ce symbole ignoble, mais assurément expressif, du vice qui est la seconde génération de la gourmandise.

Quant aux ailes de palmipède, naissantes et très-haut dressées que porte ce dos de canard (3), elles ne peuvent sur ce monstre désigner la simulation. Ce corps d'oiseau de marécage étant la figure des vices enfantés par l'ivrognerie, ces ailes courtes et sans force sont le dénûment des vertus et l'abrutissement de l'âme; mais leur érection animée est l'expression matérielle d'un paroxysme de colère. Ce sujet, par son attitude, rappelle la pose agressive d'un oiseau d'étang au combat; c'est un des hanteurs de taverne signalés dans le *Speculum*, chapitre *De ebrietate :* « Les tavernes, dit son auteur, sont des repaires de dragons; c'est là qu'arrivent après boire les batailles, les rixes et les mêlées; là

(1) Nonnunquam gemino vitio Christianus a diabolo appetitur, et occulto per elationem et publico. Sed dum vitat quis libidinem, cadit in elationem. Item dum incaute declinat elationem, cadit in libidinem. Sicque ex occulto elationis vitio itur in apertum libidinis, et de aperto libidinis itur in occulto elationis. Sed Dei servus discrete utrumque pensans cavet libidinem ut non incurrat in elationem; sic vitat elationem, ut non resolvat animum in libidinem. (*Ibid. in ibid.*, c. IV.)

(1) Et cupiebat implere ventrem suum de siliquis quas porci manducabant; et nemo illi dabat. In se autem reversus, dixit : Quanti mercenarii in domo patris mei abundant panibus, ego autem hic fame pereo! Surgam et ibo ad patrem meum, et dicam ei : Pater, peccavi in cœlum et coram te. Jam non sum dignus vocari filius tuus : fac me sicut unum de mercenariis tuis... (Luc. XV.)

2) Mot passé dans l'idiome anglo-normand du XIIIe siècle. Nous l'avons cité dans un fragment du Bestiaire de Philip de Thaun.

(3) L'aile droite, celle que notre gravure reproduit, est moderne en grande partie : mais ce qui en est resté d'ancien à sa naissance sur l'épaule indiquait très-nettement le caractère et la direction de cette partie disparue : c'est d'après cette indication que le sculpteur restaurateur a rétabli l'aile manquante, et c'est sur elle également que nous pensons pouvoir asseoir notre essai d'interprétation.

qu'on se mord, qu'on se lacère par querelles et voies de fait, ainsi qu'on le voit faire aux chiens (1). »

Cette leçon sur la *taverne* est donnée dans un même style par cette figure avinée, par ce texte du *Speculum*, par tous les traités de péchés composés à la même époque (2). Il y a unité de couleur, et, en parcourant du regard la description de la taverne dans le manuscrit des péchés intitulé : « Lapocalipse, » on croit voir la demeure propre et attitrée de ce buveur, tant ils semblent faits l'un pour l'autre.

« La tauerne est lescole au deable ou ses deciples estudient » et sa propre chapelle ou len fait son service et là ou il fait ses » miracles ciex comme il afiert (appartient) au deable. Au » moustier sout (*solet*, a coutume) Dieu faire ses vertus et » monstres (prodiges) : les aveugles enluminer, les contraiz » redrecier, rendre le sens aus forcenez, la parole aus muz, » l'oie aus sours. Mes le deable fait tout le contraire en la » tauerne, car quant li gloutons vait en la tauerne, il i vait » touz droiz ; quant il revient il na pie qui le puisse soustenir » ne porter. Quant il i vait il voit et oit et parole bien et en» tendiblement. Quant il revient il a tout ce perdu, come cil » qui na sens, ne reson ne mesure. Ciex sont les miracles » que le deable fait. Et queles leczons list-il ? toute ordure. » Ou len aprent gloutonie, lecherie, iurer, pariurer, mentir, » mesdire, renoier Dieu, mesconter, barater, et trop d'au» tres menieres de pechiez. La sourdent les tenczons, les » meslees, homicides. Leans aprent len a ambler (escroquer); » et a dire proprement, la tauerne est une fosse a larrons » et forterece au deable por guerroier Dieu et ses sains. »

Ne croit-on pas, dans ce tableau, lire comme un signalement du « buveur » de notre tourelle ; et quoi de mieux approprié et plus seyant à ce visage que « faire œuvre de gloutonie, iurer, mentir, renoier Dieu ? » Mais ce conseil de tempérance placé là pour tous les fidèles a eu peut-être en même temps pour le bénédictin lui-même une mission plus spéciale en mettant en action sa règle, où un chapitre intitulé « *Des instruments des bonnes œuvres*, » lui rappelait parmi les vices auxquels il avait renoncé toute accoutumance du vin (3). « La sobriété dans le boire, dit la Glose de cette règle, est la santé de l'âme et du corps. L'excitation qui suit l'ivresse est la perte des imprudents. L'ivresse trouble la raison, produit la fureur, le désordre, et bouleverse tant la tête, que l'on ne sait plus où l'on est. Aussi ne peut-on plus juger, une fois qu'on est enivré (4), des excès auxquels on se porte. »

(1) Vincent. bellov., *Spec. mor.*, l. III. — *De Gulâ et filiabus ejus.*

(2) Ces traités ne font que traduire et que commenter l'Écriture : « Cui væ ? cujus patri væ ? cui rixæ ? cui foveæ ? cui sine causâ vulnera ? cui suffusio oculorum? Nonne his qui commorantur in vino, et student calicibus epotandis ? » (*Proverb.*, XXIII, 29, 30.)

(3) « Primum instrumentum... Deum diligere, deindè proximum, non esse superbum, non vinolentum. » (*Regula sancti Benedicti*, cap. IV. « Quæ sint instrumenta bonorum operum.) »

(4) Hraban Maur. « *Commentarium in Regulam S. Benedicti*, cap. IV. »

TOURELLE NORD-EST.

N° 9. Monstre hydride.

Transformation complète. — *Avarice.*

La tête de cet animal tient de plusieurs genres de mammifères, du Chien, du Porc, du Hérisson, mais principalement du Loup ; l'oreille est du même animal ; la patte digitigrade se termine par une serre d'Oiseau de proie tenant et pressant une pomme. Les ailes sont de Palmipèdes, un peu dressées, et modernes par leur extrémité seulement. Corps fantastique, rappelant le genre batracien par sa bouffissure et sa pose.

Nous indiquerons seulement les caractères accessoires. Ceux du *Hérisson*, figure du pécheur et de ses actes en général, conviennent à toutes les figures de vices. Le *Chien*, par sa faim dévorante, s'harmonise parfaitement avec l'allégorie du *Loup*, qui semble être montré ici au point de vue de l'avarice, que nulle prise, nulle capture n'arrivent à rassasier (1) ; c'est ce qu'indique clairement cette *serre d'Oiseau de proie* marquant la cupidité, la rapine, la ténacité, l'extorsion. Si l'attribut qu'elle a saisi est, au lieu du métal funeste qui est la cause de tant de crimes, une simple et vulgaire pomme, c'est qu'il représente sans doute quelqu'un de ces fruits calcinés des rivages de la mer Morte que l'on disait remplis de cendre, bien qu'ils fussent en apparence appétissants et savoureux. Ces fruits marquaient les œuvres mortes, les soucis cuisants et stériles de l'avare, qui amasse pour ne point jouir et à qui ses trésors échappent sans qu'il reste rien pour le ciel (2). Ces pommes, dites *de Sodome*, partageaient cette allégorie avec certaines noix de l'Inde, fruit trompeur et imaginaire que l'on disait rempli de serpents venimeux.

L'avarice n'est pas nommée dans la Règle de saint Benoît, seule entre les péchés mortels à ne pas y avoir sa place, tant il a semblé odieux de la supposer dans un moine. Le goût de la propriété en est la seule provenance qu'on y trouve stigmatisée ; il l'est très-laconiquement, et l'article qui en fait mention dans le commentaire de Cassien semble être plutôt l'injonction d'un détachement sans limites, que la flétrissure de l'avarice : « Que nul n'ait l'audace, dit-il, de nommer quelque chose « sien, » car c'est un grand crime pour un religieux que d'oser dire *ma* tunique, *mon* livre.

(1) Tel il est encore montré au XVIIe siècle lui-même. Dans l'*Iconologia de Ripa*, cet animal sert d'attribut à l'image de l'avarice : « Il lupo, (dit-il) è animale avido, e vorace : il quale non solamente fa preda dell' altrui, ma ancora con aguati e furtivamente e se non è scoperto da' pastori o da' cani, non cessa, fino a tanto che tutto il *gregge* rimanga morto, dubitando sempre di non avere preda abbastanza. Così l'avaro, ora con fraude e inganno, ora con aperta rapina toglie l'altrui, ne però può accumular tanto, che la voglia si sazia (*Iconologia del Ripa, Avarizia*). »

(2) « Juxta mare Mortuum, poma livida, apparentiâ exteriori ; sed cùm matura creduntur et aperiuntur, scintillis plena inveniuntur. » Selon Vincent de Beauvais, ces fruits sont l'emblème des joies trompeuses, et des biens qu'amasse l'avare ; « curæ avarorum, Sodomorum poma, » dit-il ; et ailleurs en parlant des mêmes sollicitudes : Sunt (dit-il) ut poma Sodomorum, plena favillâ. » (*Spec. moral.*, l. I, D. II, p. 7. — Et *Ibid* D. X, p. 3).

mes tablettes, *mon* style (ou burin : *graphium*). Que si ces expressions échappent par surprise ou par ignorance, qu'aussitôt prosterné en terre, le coupable demande grâce, et qu'il satisfasse dignement pour cette infraction. »

Tel est, dans les règles claustrales ce qu'on lit sur l'avarice : mais quant aux « clergies » des laïques, on y voit pulluler à l'aise une multitude effroyable de branches « rainseaux, raincelés, getons et feuilles menuettes qui de ceste racine nessent. » « De la racine davarice issent mout de raincelés qui sont mout grant pechiez mortez... ; et chescuns de ces rainclés se divise en mout de menieres... A ceste clergie, a dame avarice mout descoliers et de clers, et de lais espiciaument... qui tuit si estudient... » Et on lit dans ce manuscrit jusqu'à soixante-neuf espèces de ce vice ignominieux, qui d'ailleurs, dans les saintes lettres, étend sa domination à l'amour des biens de la terre.

C'est là sans doute, ou à peu près, la moralité de cette statue. La queue de dragon de ce monstre, perceptible seulement du côté opposé à celui d'où le dessin a été levé, marque, ainsi que nous l'avons dit, l'empire, la violence, la tortuosité prêtés dans tous les moralistes à tous les péchés capitaux.

N° 10 Monstre hydride.

Transformation complète. — *Ypocrisie* (1).

Ailes collées contre le corps,et rappelant par leur structure celle des Oiseaux palmipèdes. Tête fine et rusée du Singe. Oreilles dressées du Renard. Deux pattes seulement, rappelant les Digitigrades. Corps fantastique, se transformant à son extrémité en crotale à articulations gonflées et écailleuses passant sous le ventre de l'animal à la manière d'une queue et venant pendre par devant.

Combinaison de caractères convenant à l'hypocrisie, à la ruse et à la simulation. *Ailes* tout à fait impuissantes marquant l'absence de vertus ; *pattes* dénotant la retraite furtive et précipitée ; *queue* adaptée au moyen âge à toute sorte de serpents : au tentateur d'Adam et d'Ève dans les catacombes romaines (2), et dans les mêmes catacombes, au Léviathan (le Béhémoth), représentation du démon (3) ; au basilic (serpent ailé), dans l'Iconologie de Ripa, c'est-à-dire au commencement du XVII^e^ siècle. Quant aux théories raisonnées de la zoologie classique, elles montrent dans cette queue celle du serpent à sonnettes, le plus cruel, le plus féroce, le plus redouté des serpents. Celui-ci est d'une grosseur, d'une longueur demesurée, et quel serpent, en vérité, plus monstrueux que l'hypocrite ? Nous l'avons dit dans le Glossaire en caractérisant l'Autruche : il n'est point de vice que les moralistes aient plus flétri. « Il est (dit un traité des vices) une ypocrisie *orde*, une *sote*, une *soutive*. Cil sont ypocrite *ort* qui font les ordures en leurs repotailles et le prodome davant le gient... Cil sont ypocrite *sot* qui asses se gardent netement quant au cors et font mout de penitances et de bones euvres principaument por le los du monde por ce que len les tienge a prodomes. Cil sont bien sot. Car de bon metal font fause monaie. Cil sont ypocrite *soutif* qui soutivement veulent en haut monter, et embler les dignetés et les bailliées. Cist font quanque prodons doit faire si que nus ne les peut reprendre ne conoistre inques (*unquàm*, jamais), adonc que (jusqu'à ce que) ils sont parcreut et en haut montes en dignetés. Et a donc monstrent il les maus en tapissément enracinés en leur cuers. C'est à savoir orgueil, avarice, malice et autres fruits mauves... (1). »

C'est cet ypocrite *soutif*, superbe, méchant et avare, que semble figurer ce monstre.

N° 11. L'homme-lion.

Transformation partielle. — *Curiositez de lècherie.*

L'abrutissement sensuel consommé au numéro 5 est ici à son origine ; on y voit la transformation commencée, mais très-incomplète. La tête, la partie supérieure du corps et tous les membres antérieurs appartiennent encore à l'homme ; la croupe, les deux fortes pattes caractérisent le Lion ; la queue, monstrueusement large, revenant passer sous le ventre et pendre aux yeux du spectateur, tient à la fois des Poissons plats, du Dragon et de la Sangsue ; les ailes sont de Palmipède. Quelle verve et que d'expression dans l'agencement de ces monstres ! L'ignoble est évité partout, et pourtant l'idée dominante et plusieurs d'entre les détails sont plus expressifs que l'ignoble. Couché, vautré, faudrait-il dire, sur un épais monceau de fruits qu'il semble couver et défendre, celui-ci savoure l'un d'eux avec une expression visible de délectation et de joie. C'est encore la « lécherie, quinte branche de glotonie, » qu'exprime cet homme-lion, et lui-même est un « lécheour (2) ; » hâtons-nous de saisir ses traits pendant qu'il garde ceux de l'homme, car ses yeux sont déjà noyés dans une vague et molle ivresse ; bientôt cet étui postérieur taillé aux formes de la brute va s'étendre encore et monter, tout envelopper, tout couvrir ce qui reste là d'humain, et marquer au sceau de la bête ce front stupide et somnolent ; ces lèvres à demi ouvertes et remarquablement avides, et cette face, illuminée d'un sourire si bienheureux.

Ne soyons point surpris, du reste, de voir des *pattes de lion* à ce faiseur de bonne chère ; passé à l'état de passion, ce goût a toute la violence, toute l'ardeur impétueuse que personnifie le lion. C'est du moins ce qui se pensait et s'écrivait au moyen âge, où le péché de « lécherie, » quand il prenait ce caractère, passait pour la troisième branche du

(1) Orthographe du XIII^e^ siècle.
(2) Bosio, *Roma sotterranea*, p. 273.
(3) Bosio, *Roma sotterranea*, p. 225.

(1) Msc. de la Bibliothèque royale.
(2) On entend par les *Lécheours*, ceux « qui ne quierent que le délit de leur goule. » (Msc. de la Bibliothèque royale), c'est-à-dire les sensuels.

vice appelé « de la boiche. » « La tierche branche de cest vice est trop ardaument courre à la viande, comme fait li chiens a la charoigne. Et come plus grant est lardour plus est grant li pechiez... Nest ce pas pechiez de mengier, mes que ce ne soit trop ardaument et trop desordreneement. Toutes viandes sont bones aus bons, a ceus qui par reson les prennent... a la sausse de la paour nostre Seigneur, car len doit tousjours avoir paour que len mesprenge por outrage (excès). Et doit len Dieu louer et rendre grâce de ses dons. Et par la douceur de la viande qui saoulen ne peut, doit len penser la douceur de Dieu et a celle viande qui saoule le cuer. Por ce, list len aus mesons de religion au mengier. Por ce, quant le cors prent sa viande d'une part, que li cuers prenge la soue dautre part (1). »

N° 12. La Syrène.

Transformation partielle. — Tentation par *delit* (2) *des yeus.*

Charmante petite statue d'un ensemble très-gracieux et remarquablement facile, quoique l'attitude en soit contournée et que le sujet ne puisse être aperçu que par derrière. La pose de cette Syrène étant tout à fait renversée et la montrant la tête en bas, la queue de dauphin, emblème des passions des sens (3), d'abord dirigée vers le ciel, se recourbe à son bout extrême dans la direction opposée. De sa main droite et délicate, la jeune fille a rassemblé et tient au-dessus de sa tête les boucles de sa chevelure qui retombent sur son épaule. Son autre bras est étendu et semble ramasser contre elle une espèce de draperie faisant office de filet, et d'où un poisson, dont on n'aperçoit que la tête, semble chercher à s'échapper (4).

Des flots forment un fond ondé à cette suave figure, et les poissons qui les habitent semblent représenter les hommes (5) ; aussi n'est-ce point un filet, mais le léger voile flottant ou l'écharpe de la Syrène, qui a su capturer celui-ci. On sait et on a lu plus haut les traditions sur les syrènes. Selon toutes les apparences, l'obligation où fut l'artiste de conserver à ce motif l'unité qu'on voit dans les autres ne le laissa pas maître d'y adjoindre une nef et des nautoniers ; mais y placer un accessoire de très-petite dimension n'offrait pas le même inconvénient ; un poisson y a donc pris place ; et ce poisson cherchant le *sud* tandis que l'enchanteresse regarde au *nord* (6), a eu peut-être l'avantage d'ajouter à cette leçon un souvenir de vigilance et de fuite des séductions non moins recommandé aux justes et aux vétérans dans l'arène qu'aux moins affermis dans la foi.

Contournée ainsi qu'elle l'est comme pour chercher un miroir dont il ne reste aucun indice, la tête de cette Syrène, qu'on n'aperçoit que par derrière, laisse distinguer un ovale correct et entrevoir les traits du profil (1). On suppose un charmant visage à cette habitante des mers, mais il faut s'en tenir à la conjecture ; dirigé contre la muraille et un peu tourné vers le nord, ce visage est là invisible, ainsi l'a voulu l'art chrétien. Ces traits, dérobés à la vue, rappelaient explicitement que les passions insidieuses qui arrivent aux sens par les yeux ne doivent point être affrontées. C'est cette espèce de danger qu'indique l'Ecclésiastique par ces mots passés en proverbe : « Quiconque aime le péril périra (2). »

La Syrène de Saint-Denys traduit et rend à sa manière ce précepte de précaution qui prend mille formes diverses dans les contes et les fabliaux du XIII^e^ siècle, mais qui reste grave et sévère sous la plume des moralistes, dont pas un ne l'a oublié. « La femme, dit le *Speculum* (3), doit être évitée comme une bête formidable... On la doit fuir en toute hâte comme un implacable ennemi.... Ceux qui surmontent ce péril sont ceux qui l'évitent en lièvres, et non pas ceux qui le recherchent et qui le défient en lions ; » et ailleurs : « Poursuis le lion, poursuis le dragon et le scorpion, mais fuis les traces de la femme (4). » Le moyen âge tout entier a répété le même thème sur cette influence terrible et fatale des filles d'Ève et sur ses déplorables suites ; il les montre plus effrayantes que les monstres les plus horribles consacrés dans ses traditions, que l'Ydrus, que la Manicore, que la Wivre qui « aime char d'home » et que la féroce Harpie, qu'il investissait d'un si grand pouvoir de perversité. Du XII^e^ au XV^e^ siècle se reproduit le même avis, se redit le même anathème, toujours en style de leçon, s'adressant tantôt aux Syrènes, tantôt à ceux qu'elles séduisent et qui s'en laissent capturer. « Ces dames, dit *Lapocalipse*, et ces damoiseles parées et apareillées qui souvent se parent et sapareillent plus cointement pour faire muser les musarz a cles...., ne cuident pas gravement pechier pour ce quels nont talent de leuvre faite ; mes certes els i pechent mout grefvement quar par acheison (occasions) teles. perissent mout domes et sont mout de gent mis a mort et a pechie, car si come dit le proverbe, dame de bel atour est arbaleste a tour. »

(1) *Lapocalipse* (msc. de la Bibliothèque royale).

(2) Non pas dans le sens de *delictum*, mais dans celui de *delectatio*.

(3) On voit perpendiculairement fiches dans les flots, au-dessous du bras droit de cette statue, trois objets à peu près cunéiformes et qui pourraient bien être autant de poissons, attirés par cette Syrène et se dressant sur les flots pour la contempler. Il nous a été impossible de nous en assurer : la difficulté invincible qui provient de l'éloignement et celle qu'y ajoutent les ombres portées ont rendu tous nos examens nuls en résultat.

(4) V. notre article *Poisson*, II^e^ partie de ce Mémoire.

(5) Dans notre II^e^ partie, à l'article de la *Syrène*.

(6) Nous avons déjà eu lieu de rappeler, dans le § concernant la statue n° 1, que le *Sud* était symbolique à la grâce, et le *Nord* à toutes les inspirations de l'esprit du mal.

(1) La grande nageoire dorsale, l'une des extrémités de la fourche formée par le bout de la queue, et le bas du visage seulement à partir d'au-dessous du nez appartiennent à une restauration exécutée dans le cours du siècle actuel.

(2) *Eccli.* III, 27. — On voit les livres *de Clergue* enchérir sur cette sentence par une foule de proverbes encore en vogue aujourd'hui : « Tant va la huie a leve qele se ront le col ; et tant vole le papeillon en viron la chandelle que il sart. Aussi peut l'en (on) tant querre ces achesons (occasions) de pechie, que len chiet (tombe). » (*Msc. de la Bibliothèque royale : ce sont les dignetez de larbre de chastee.*)

(3) Vinc. bellov., *Speculum. mor.*, l. III ; *Dist.* V, part. 9.

(4) Leonem et draconem et scorpionem sequaris, mulierem non. (Vinc. bellov., *Spec. mor.*, l. III, *Dist.* III, pars. 1.)

Le même adage se retrouve jusque dans l'empire des bêtes sur les feuillets des Bestiaires, parmi l'histoire variée des pierres et des animaux ; on lit dans le *Bestiaires* de la Bibliothèque royale, que

« Cil ki a Dieu se voellent rendre
Et ki mainent la bonne vie,
Fuir doivent la compagnie
Des fames ententivement ;
. . . . . .
Car celle flame et celle ardor
Ki vient de la carnel amor
Ar (1) tous les boins ki en aus sont
Ke Diex ki est sires dou mont
A en aus par sa grase mis,
Cur en poi deure sont malmis
Li hien u cele flame court. »

Il poursuit par ce commentaire :

« Por vérités savoir devons
Que tousjors li angle felon
Agaitent por faire pechier
Le caste home et le droit urier
Et la caste fame ensement.
Eve des le comencement
Peça par inobedience :
De cel pechie remest (2) semence
Ki tousjors croist et molteplie,
Diables ne soublie mie.
Por la flame de cel pechies
Ont maint home été engignies.
Joses fut temptes et Samson
Lun fu vencus et l'autre non... etc. »

Les abbés savaient cette histoire ; avant la naissance de la syrène de Saint-Denys, l'abbé Rhaban Maur appréhendait pour ses disciples cette destinée de « Samson ; » non content d'avoir interdit aux femmes l'approche de son monastère pour le présent et pour l'avenir, il leur défendait à perpétuité la porte septentrionale de la cité même de Fulde donnant sur la route du cloître (3), et jusqu'à la fin de sa vie il fit respecter cette loi.

N° 13. L'Hippocentaure

Transformation partielle. — *Caducité licencieuse.*

Tête de vieillard à barbe courte, marquée d'une odieuse expression (4) et enveloppée du capuce. Au côté gauche du poitrail, une seule jambe antérieure de solipède portée en avant au galop, mais terminée par un sabot infléchissant et replié.

Deux jambes postérieures, tenant à la fois de l'homme et du singe remarquablement décharnées et plus longues qu'il n'est de droit, rappelant par cette longueur et par leur immonde attitude les pattes de la sauterelle. Podagre, à en juger par la chaussure ; ce sont des bottines trop larges, prodigieusement ouvertes au-dessus du cou-de-pied, sans apparence de laçure et sans présence de lacet ; leur fente longitudinale est arrêtée sur le cou-de-pied par une lanière de cuir transversale qu'on voit bouclée sur la cheville. Au-dessous de cette lanière, descend une sorte de bandage moelleux, d'un tissu léger quoique ferme, enveloppant complétement la partie du pied antérieure et laissant passer les cinq doigts. Ceux-ci, complétement à nu et en contact avec le sol : chaussure semblant indiquer, outre le plus complet désordre, un état infirme des pieds (1).

La vieillesse licencieuse se montre dans cette statue sous l'aspect le plus dégradé, mais aussi le plus énergique. On y voit que l'arbre caduc cède et tombe, avec les années, du côté où il a penché (2).

Cette invitation à la continence, si brutalement expressive dans ce hideux hippocentaure, n'a pas non plus été omise dans la Règle de saint Benoît ; mais elle y est moins explicite, et elle y paraît sous d'autres couleurs. Le but de la statue hybride semble avoir été de saisir énergiquement par son cachet d'ignominie ceux sur qui la voix de la règle et les attraits de la vertu n'auraient point eu assez d'empire ; celui du glossateur célèbre de la Règle de saint Benoît a été de gagner le cœur par le tableau des saintes joies attachées à la continence ; il l'a fait en de pieuses lignes embaumées de mansuétude et pleines d'un charme attirant, qui semblent comme un noble exorde de l'invitation complétée dans un autre style par l'auteur de cette statue. Celle-ci ne montre l'horreur et l'ignominie du désordre qu'après que la Glose bénigne a en exalté ses contraires, et montré dans la chasteté, en commentant ces mots du texte : « *Instrumentum bonorum operum... non adulterari* (3), » l'état le plus pur, le plus digne, la vertu la plus radieuse et la plus souhaitable pour l'homme, qu'elle élève et qu'elle ennoblit. « Le moine, lit-on dans la Glose, appréciera sur toute chose la beauté de

(1) *Art*, du lat. *ardet :* brûle, consume.
(2) Lat. *manet :* ital. *rimane :* demeure, reste, survit.
(3) *Hraban Maur. Vita*, per Joann. Trithemium edita, l. II, *in fine*.
(4) A en juger par une suture qui a été examinée avec soin, la tête doit avoir été détachée et celle qu'on voit aujourd'hui semble devoir être cette même tête, probablement remise en place par les soins d'un des restaurateurs de ce monument. C'est du moins ce que donne à croire la qualité de la pierre qui est la même que celle de la statue, et ce qui semble ressortir du style et du travail de cette tête, l'un et l'autre très-remarquables et parfaitement en rapport avec l'expression du sujet. Si l'on prouve qu'elle fut l'œuvre d'une restauration moderne, elle devrait faire grand honneur au ciseau qui l'aurait sculptée. Quoi qu'il en soit, nos explications sont basées principalement sur les autres détails que nous avons développés. La concordance de la tête avec ces divers caractères et ce qu'elle y peut ajouter n'en est qu'une simple confirmation par l'expression physionomique.

(1) Voir, pour le sens mystique des pieds dénudés et en contact immédiat avec le sol, l'article relatif à la statue de l'*Onocentaure* (le n° 18).
(2) *Eccli.* XI, 3. — Adolescens juxta viam suam ; etiam cùm senuerit, non recedet ab eâ. (*Proverb.* XXII, 6). « Si ceciderit lignum ad austrum, aut ad aquilonem, (c'est-à-dire s'il finit sa vie dans la sensualité, ou dans les péchés d'un autre ordre), in quocumque loco ceciderit, ibi erit. » *Eccli.* XI, 3.
(3) Hraban Maur, *Commentar. in Reg. S. Bened.*, c. IV. § *Non adulterari.* — *Et* v. *Ibid*, *Infrà*, § *Castitatem amari.*

la chasteté ; c'est elle qui est représentée par la ceinture de pur or (au livre de l'Apocalypse), et sa douceur inexprimable l'emporte sur tous les plaisirs : c'est un fruit de suavité, l'un des ravissants sacrifices qee les saints immolent à Dieu, la sauvegarde de l'esprit, et même la santé du corps; par elle l'homme atteint au ciel et vit parmi les chœurs des anges. »

N° 14. Le Singe du Diable.

Transformation complète. — *La Dérision.*

Ce Singe à figure effrontée a laissé tomber en arrière le capuchon qui l'affublait; il a relevé aussi l'autre extrémité de sa coulle avec une *disinvolture* qui étonne peu dans un magot, et s'en est fait comme un collier qui laisse et montre à nu ses jambes, sa croupe et son corps presque entier. C'est dans ce costume léger qu'il est affourché sur l'amorce où l'a consigné son facteur. Incliné sur l'arête aiguë avec un air d'insouciance, il porte en avant sa main gauche pour s'en faire un point d'appui, levant l'autre vers son museau, moderne aussi bien que la pomme logée dans son hiatus. L'antique main de l'animal prend bien le chemin de sa gueule : mais était-ce pour cette pomme qui aurait existé autrefois, ou bien seulement pour montrer sa bouche, ses incisives et sa langue, ce foyer et ces instruments du vice appelé « Dérision ? »

Le *Singe*, qui ressemble à l'homme par l'ensemble de sa structure, mais qui en diffère tant d'ailleurs, et de plus malicieux, fourbe, odieusement dépravé, figure avec la dérision l'hypocrisie astucieuse, la licence et l'irritation. Aussi a-t-il dans l'art chrétien, en surplus de ces caractères, le rôle de l'ange pervers, auquel l'assimilent les Bestiaires, en l'appelant « *malvés* et *ort* (1). » On prêterait volontiers à celui-ci toutes ces intentions ensemble, tant son allure a le cynisme et la résolution moqueuse attitrés à l'esprit du mal. Néanmoins le soin de l'artiste à ramener la draperie sur le cou et sur les épaules pour dénuder tout l'animal et sa croupe ignominieuse où ressort l'absence de queue (2) nous ramènent en dernier lieu à notre présomption première. Selon toutes les apparences, c'est ici le *Singe du Diable :* ce représentant de l'Envie, montré par Vincent de Beauvais, escortant l'Esprit de ténèbres pour l'égayer incessamment par sa causticité maudite : ce représentant de la Dérision, qui trône aux fenêtres du riche ou sur l'étal du bateleur, parodiant par ses grimaces les allures de tout venant, et dont la croupe à queue absente lui attire sans qu'il y songe un bien autre assaut de lazzis.

C'est de cette *absence de queue*, figure de la perdition résultant du mépris de Dieu et de l'oubli des fins suprême, que les docteurs du moyen âge menaçaient les licencieux, les emportés, les hypocrites et le lâche essaim des envieux compris sous l'emblème du Singe : le *Biestiaire* manuscrit montre le démon privé de sa queue, et tombant au fond de l'enfer en punition de son envie, de sa présomption et de son orgueil :

Cies a, mes keue na il mie ;
. . . . . .
Ot cief, car au comencement
Fu il angles, mes par envie
Perdi la keue, co est voir
Si caï en infier le noir
Dont il james ne resordra,
Mes sans fin en doler morra (1).

Ce péché de *Dérision* n'est pas traité à la légère dans les pages des livres saints : il y est signalé comme l'un des vices les plus odieux, menacé de la damnation (2), flétri de couleurs énergiques. C'est plus tard, dans le moyen âge, le « quint geton de lescot nommé *Sorquidance* (présomption), » troisième branche de l'Orgueil, et qui tient aussi de l'Envie. « Après, dit un *Traité des Vices*, en parlant de la Dérision, sont les bourdes et les truifles plaines d'ordure et de menczonges que ils apelent paroles oisouses. Mes certes non sont. Ains sont puans et envenimeuses. Apres, resont les gas et les escharnissemens que il dient sur preudomes et sur tous ceulx qui bien veulent faire. Ten set Dieu autant de gre come feroit li rois si tu li avoies son filz tue ou son trésor emble (3). »

N° 15. Statue en partie fantastique.

Transformation complète. — Hyène exhumant une proie. — *Tierce foille de detraccion.*

Cet animal, fantastique en grande partie, a des ailes de Palmipède, ailes restaurées et modernes par l'extrémité seulement. Son ossature, sa mâchoire et plusieurs caractères physionomiques accusent en elle « la tres plus cruelle beste que len apelle Hyene, qui desterre les corps des gens mors et les menjue. » On ne voit point entre ses pattes la moitié de cadavre humain qu'elle tient dans les Bestiaires, et qu'on y lit qu'elle préfère aux plus exquises venaisons; en place,

(1) *Ort* ou *ord* (de *ordure*), impur.

(2) L'absence totale de queue, caractère très-important dans la zoologie mystique, distingue le singe proprement dit, c'est-à-dire le Jocko, le Pitheque, le Magot, le grand et le petit Gibbon. C'est dans ces espèces surtout que sont choisis, pour la plupart, les singes figurant le démon dans les bestiaires et ceux qui jouent le même rôle dans les bas-reliefs légendaires et les représentations du jugement dernier sur les portails des basiliques.

(1) *Cies* ou *chief* (de *chef*), tête. — *Ot*, il eut. — *Si caï* (de *cadit*, par *cadere*), il tomba. — *Ne resordra* (de *resurgere*, resourdre), ne ressortira, ne ressuscitera. — *Morra*, demeurera.

(2) Qui erudit derisorem, ipse injuriam sibi facit; et qui arguit impium, sibi maculam generat. Noli arguere derisorem, ne odiet te : argue sapientem, et diliget te... — Ejice derisorem, et exibit cum eo jurgium, cessabuntque causæ et contumeliæ... — Parata sunt derisoribus judicia : et mallei percutientes stultorum corporibus. (*Proverb.* IX, 5 et 8. — XXII, 10. — XIX, 29.) Et si reprobi (ajoute le Commentaire), jussionis et comminationis divinæ judicium derident, parata tamen eos expectant Judicia damnationis, quæ ut mallei ferrum candens, ita eos in fornace gehennæ sine fine verberent. (Hraban Maur., *in Proverb.* XIX, 29.)

(3) Msc. de la Bibliothèque royale, XIII^e^ siècle.

elle presse et triture un amas de membres informes à l'état de dislocation et respectivement disproportionnés, ce qui peut vouloir indiquer la décomposition où peuvent être divers membres, les autres demeurant intacts. Cette proie, exhumée sans doute et évidemment inanimée, a-t-elle été substituée au squelette ou au corps humain pour atténuer l'ignoble effet d'un pareil spectacle, ou est-elle le résultat d'un calcul de l'artiste, obligé de demeurer dans l'unité dont nous avons eu à parler dans l'article de la Syrène ?

Nous avons montré la *Hyène* violant et fouillant les tombeaux, se repaissant de leurs cadavres, et symbolisant par cet acte le vice nommé « Détraction. » Nous croyons pouvoir supposer ce rôle à cette quinzième statue : son absence ferait lacune dans cette riche collection. Les ailes de Palmipède, dressées et sans facultés pour l'essor, conviennent merveilleusement à ses autres détails mystiques : l'hypocrisie est la voisine, l'accompagnement de la détraction, qui va rarement sans ce masque, et qui parodie, grâce à lui, le zèle loyal, la franchise, le culte de la vérité, quelquefois même l'affection et une estime spécieuse pour l'objet que flétrit sa langue, et sur qui s'épand sans mesure l'âcre venin de ses discours.

Les moralistes, qui se fixent toujours des bornes quand ils traitent de l'homicide, du vol, même du sacrilége, ne savent jamais s'en prescrire quand il s'agit d'hypocrisie, d'envie ou de ses provenances, la dérision, la détraction. Cette dernière est définie : « Une diminution du bien qu'on devrait louer dans les autres, ou une scélérate adresse à convertir le bien en mal (1). »

Ce lâche péché a cinq *fuilles* (2) :

« La primiere est quant il trove la menczonge et le mal pour autrui alever blasme.

» La segonde est quant le mal que il oit dautrui il raconte avant e i adjouste du sien.

» La tierce est quant il estaint et met à néant tous les biens que li ons fait, et le fait tenir pour mauvés. Cil menjue lome tout entier. »

(Nous verrons, au n° 27, la quarte fuille de ce vice).

« La quinte foille est quant il pervertist et torne tout en la peour (3) partie que il voit et oit. »

Ces péchés ne sont pas omis dans la Règle de saint Benoît : ils ont leur place dans sa Glose, et la détraction y est mise, du moins selon l'ordre moral, plus bas encore que l'adultère (4). »

(1) Detrahere dicitur qui bonum mutat in malum... (Hrab. Maur, *Comment. in Regul. S. Benedict.*, cap. IV.)

(2) Les feuilles sont appelées dans ce msc., tantôt *fuilles*, tantôt *foilles*.

(3) Msc. de la Bibliothèque royale.

(4) Majus peccatum est, si fieri potest, detrahere quàm fornicari. Qui namque fornicatur, se tantùm occidit. Qui verò detrahit, et se et consentientem sibi in mortis foveam mergit. (*Commentar. in Regul. S. Benedict.*, cap. IV).

N° 16. Ane abattu dans un bourbier.

Transformation complète. — *Triomphe des sens sur l'esprit.*

Ane de grandeur naturelle et d'un embonpoint respectable, complet dans sa conformation, agenouillé par ses deux jambes antérieures et se roidissant par les autres. Sur le bloc où pose cet âne, des ondulations sculptées dans la pierre, et atteignant jusqu'à son ventre, accusent un amas de fange où il se vautre avec délices.

L'indocilité obstinée, la stupidité vaniteuse et la résistance invincible ordinaire aux sots orgueilleux, sont souvent figurées par l'âne dans les œuvres d'art « de Clergie; » mais il y a ici davantage : les moralistes et les pères montrent, et non pas sans justesse, les sens l'emportant sur l'esprit, dans l'âne rétif et rebelle, gras, rebondi, bouffi de ventre, qui s'abat par choix dans la fange et au plus bourbeux du chemin, y précipitant, avant tout, le digne et débonnaire maître dont il est l'ingrat serviteur (1). Celui-ci est bien dans ce rôle et s'y fait voir résolûment : c'est bien celui qui se rend maître du maître qu'il devrait servir, et c'est ce que montrent sa chute, son embonpoint, son air mutin et la force de résistance que ses deux jambes postérieures puisent dans son mauvais vouloir.

TOURELLE SUD-EST.

N° 17. Chien allé encapuchonné.

Transformation complète. — *Ire* et *Atumaison* par Envie.

Tête de Chien coiffée d'un béguin à oreilles rappelant le capuchon de l'époque. Hiatus furieux de la gueule marquant tout ce que la colère peut avoir de plus excessif. Barbe de bouc. Pattes postérieures bisulques. Pattes antérieures de quadrumane. Ailes fantastiques dressées (2), tenant de la Chauve-Souris (3) et des élytres impuissants des Coléoptères (4).

Corps et pose de ruminant. Expression totale du plus grand style et d'une effroyable beauté.

Ce Dogue gronde, hurle, aboie ; roulant au fond de leur orbite, ses prunelles lancent l'éclair; tout, dans sa pose menaçante, rend la plus féroce agression.

La tête de ce chien est furieuse : les pieds, qui, à titre d'agents de locomotion, figurent le principe des actes, sont de deux animaux hardis, jaloux, enclins aux passions viles; leur combinaison collective semble dénoter les dépits, les fureurs, la rage effrénée que l'envie fomente et produit. Les ailes de coléoptère, si incapables de l'essor, s'accordent aussi à ce vice, si grave, si plein de malice, et accompagné

(1) Vincent de Beauvais, dans son *Speculum*, revient plusieurs fois sur cette figure.

(2) Ces ailes, lisses et veinées, sont restaurées seulement à leur bord extérieur : le corps en est incontestablement antique.

(3) V. dans notre II^e^ partie les articles *Ailes* et *Chauve-Souris*.

(4) Hannetons, scarabées, escarbots, qui n'ont qu'un vol lourd et peu fréquent.

d'ordinaire d'un si grand endurcissement, qu'il est rare que l'envieux revienne à résipiscence et puisse obtenir le pardon (1).

Le desséchement de ce monstre, effroyablement décharné, est l'effet de l'*Alumeison*, la première branche de l'*Ire* : c'est elle qui « semporte lome... et le fait choirs en une fièvre, en tel tristece que il en prent la mort... C'est un feus qui gaste tos les biens de la meson (2). »

Le portrait de l'*Alumeison* porte partout ces caractères : « Le visage des envieux est épouvantable et féroce; leur front est hideux de pâleur; leurs lèvres sont souvent tremblantes, l'émotion fait grincer leurs dents, leur parole est pleine de rage et d'injures; leurs mains seraient promptes au meurtre, et si elles sont désarmées, la violence de la passion leur prête une autre sorte d'armes. Les envieux nourrissent les uns contre les autres des haines cachées et profondes : ils sont rongés à l'intérieur au sujet de ceux qui les entourent (3); ils voient avec désolation l'augmentation de leurs mérites; ils favorisent les mauvais, jouissent des traverses des bons, s'affligent de leurs prospérités, brûlent de haines gratuites, tremblent surtout qu'on ne pénètre les honteux secrets de leur cœur (4). »

On lit dans l'expression de tête et dans les détails de ce monstre ce feu caché, ces joies sinistres, ces tortures dissimulées, ces fureurs de l'*Alumeison* (5).

N° 18. L'Onocentaure.

Transformation partielle. — *Déchéance par les passions.*

Jeune homme qui a toutes les allures d'un petit-maître : barbe courte et un peu frisée, soignée avec affectation; chevelure frisée aussi, finissant un peu au-dessus de la naissance des épaules; chapeau rappelant le *pétase* (6) et approchant de la casquette appelée plus tard *à la Buridan* (7). » Membres postérieurs du genre humain, mais avec les jambes antérieures de l'âne; les autres, grêles, amaigries, imitant par leur attitude la pose de la sauterelle; ailes naissantes et dressées d'oiseau palmipède.

Sans expression, la tête droite et les yeux fixés sur l'espace avec un air d'indifférence, il paraît tenir peu de compte du babil vif et animé de la dame qui l'avoisine; mais l'on peut prédire à coup sûr, d'après le livre des *Proverbes*, que cette froideur apparente aura cédé dans peu d'instants. Le chapitre VII de ce livre donne la fin de l'épisode, et avertit bien à l'avance (1), mais en vain, ce jeune insensé des maux où il se précipite; ils ressortent, dans sa statue, des deux jambes de solipède qui reposent sous son poitrail, et de l'attitude de sauterelle affectée par les postérieures; les sens l'emportant sur l'esprit se trahissent dans les premières, et la fougue des passions viles est sensible dans les deux autres. La chaussure des pieds humains, montrés sans souliers ni bottines, est analogue à cet esprit, et dit assez au spectateur combien le texte fut prophète (2) : « Ne vous laissez pas surprendre, dit-il, à ses regards affectés (ceux de la femme sans honneur). La femme corrompue captive l'âme de l'homme, ce trésor inappréciable... Un homme peut-il... marcher sur des charbons (ardents) sans se brûler la plante des pieds ? » En effet, dans cette statue, la plante des pieds est brûlée, ce que semble indiquer du moins l'état où est montrée la chaussure. Ce sont des chausses à mi-jambe (3) ou plutôt un reste de chausses, débris presque nauséabond de cette partie du costume qui emboîtait la jambe et le pied, fragment, chacun peut s'en convaincre, veuf de son antique semelle et réduit à l'état de guêtres tout effilées et sans attaches. La chausse de la jambe gauche, ainsi mutilée laidement, est en surplus interrompue avant la naissance des doigts, et la peau du pied elle-même remplace la semelle absente. La chausse de la jambe droite bâille par un trou identique ouvert sous la plante du pied, mais traversé par un lambeau assez semblable à un *sous-pied*, attestation non équivoque de la nature primitive de cette chaussure sans nom; le talon en deçà de lui, le reste du pied en delà, sont vus à l'état de nature, sauf l'orteil et le doigt voisin. Ainsi, non loin de cette tête

(1) « Cist pechiez est si perilleus que apaine en peut len venir a droite penitance car il est contraire au saint Esperit. » Car il peche de sa propre malice. Et doit len ce sainement entendre. Car il nest nul pechie si grant que Dieu ne pardoint en cest secle sil se repent de bon cuer. Mes apeine avient que len se repente de tel pechie... Cist sont contre la bonte du saint Esprit. Et sont si grant que apaines en vient len a droite repentence. Et porce sont apaines pardonne. (*Msc. de la Bibliothèque royale*).

(2) *Msc. de la Bibliothèque royale.*

(3) Partout même définition : « Li cuers denvieus est si envenimes et si bestornes que il ne peut veoir autrui bien que il ne lui en poise (pèse) dedans le cuer, et juge mauvesement. Et ce que il voit et ce que il oit prent tosjors en mauves sens... Apres quant li envious voit ou oit autrui mal quel quil soit ou mal de corps... ou mal de fortune... ou mal espirituel come quant il oit que aucuns que len tenoit a preudome est blasmes daucun vice, de tex choses sesjoist il en son cuer. Apres quant il voit ou oit le bien dautrui soit biens naturel ou biens de fortune ou biens de grâce... lors li vient une doleur et une tristece au cuer que il ne peut estre aese ne fere belle chiere ne bel semblant. (*Msc. de la Bibliothèque royale.*)

(4) Hraban Maur, *De Peccati satisfactione.*

(5) Le rapprochement de la colère à un feu qui s'allume se trouve partout : « Sicut carbones ad prunas et ligna ad ignem; sic homo iracundus suscitat rixas. (*Proverb.*, XXVI, 21.) Et *passim* dans les livres saints.

(6) On voit plusieurs fois le *pétase* sur les fresques des catacombes. (Bosio, *Roma sotterranea*, p. 237. — Bottari, *Roma sotterranea*, t. III, p. 1, 110 et 218.)

(7) Bibliothèque royale : Miniatures d'un msc. de Nicolas Flamel, intitulé : *les Merveilles du monde.* — Et miniatures d'un autre msc. commencé en 1291 et terminé en 1294.

(1) Chapitre VI.

(2) Non concupiscat pulchritudinem ejus (mulieris malæ), nec capiaris nutibus illius... Mulier autem viri pretiosam animam capit. Numquid potest homo abscondere ignem in sinu suo, ut vestimenta illius non ardeant? Aut ambulare super prunas, ut non comburantur plantæ ejus? (*Proverb.* VI, 25, 26, 27, 28.)

(3) La jambe droite du sujet, la seule qui soit apparente sur notre gravure, est fruste à l'excès : il n'y reste plus de vestige du point de séparation entre la tige supérieure de la chausse et la jambe, entièrement nue. Le rebord en saillie qui a dû l'indiquer autrefois a totalement disparu, mais subsiste encore à la jambe gauche; c'est un bourrelet bien marqué, indiquant le haut de la tige d'une espèce de demi-bas commençant à se rouler quelque peu par le sommet de sa bordure. On le voit très-distinctement, à l'aide de la lunette d'approche, du préau des bâtiments claustraux (au moment où nous écrivons, *la maison royale de S. Denys*), et c'est de là que nous l'avons observé nous-même.

frisée avec quelque recherche, se décèle hideusement la misère la plus abjecte qui suive la dégradation, cachet honteux et explicite dont chacun saisit la morale, et qui, mystiquement traduit d'après le texte des *Proverbes*, montrait en surplus aux lettrés, comme source de ces désordres, l'affection coupable et brutale à tout ce qui flatte les sens. C'est ce que marquait dans cet âge, sur les statues emblématiques, le contact immédiat de la plante des pieds, signe des affections de l'homme (1), avec la poussière et la fange, marque des goûts bas et abjects et des habitudes du vice (2). Seulement, sur notre statue, cette nudité est montrée à deux points de vue différents, selon le degré de lumières de ceux qu'elle avait à instruire : pour les *clercs*, elle avait sa cause (selon le livre des « Proverbes ») dans cette combustion des chausses, marquant les affections du cœur égaré hors du droit chemin en se prostituant au vice, et se dénaturant ensuite dans ce foyer de corruption comme un membre livré aux flammes ; pour ceux moins versés dans la Bible, la dénudation de ces pieds semblait seulement provenir de la déchirure honteuse et humiliante des chausses et de leur décomposition par la vétusté, témoignage assez explicite de la déchéance en tout genre qu'entraîne l'oubli des devoirs.

On voit pour dernier attribut à l'*Onocentaure* des ailes d'oiseau palmipède. Ces courtes ailes déployées, caractère d'ostentation, indiquent que ce petit-maître sait composer sa vie publique, et que, s'il manque de courage pour se prescrire la sagesse, il en sait garder les dehors:

La suite prochainement.

Madame Félicie d'AYZAC,
Dame de la Maison royale de la Légion d'Honneur. (Saint-Denys.)

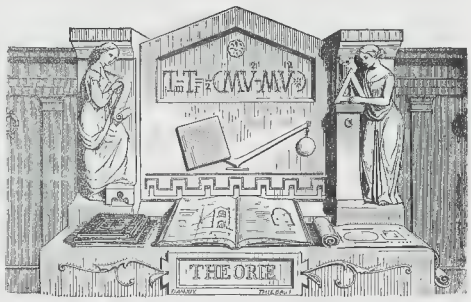
Voy. les détails des statues, pl. 23, 24, 25, 26, et l'ensemble des tourelles, pl. 27.

(1) V. dans notre IIe partie, article *Pieds*.

(2) La semelle, interposée entre le sol figurant les soins temporels, et les pieds, emblème des affections qui inspirent les actes, représentait le détachement et l'abnégation. Les sandales, indispensables à la sécurité des pieds dans les voyages de long cours, rappelaient la promptitude à obéir à la voix de Dieu et l'abnégation de la volonté propre selon ce précepte : « Estote parati, » et l'autre commandement du Sauveur ne permettant à ses apôtres que les sandales : « Et præcepit eis ne quid tollerent in viâ, nisi virgam tantùm, non peram, non panem, neque in zonâ æs, *sed calceatos sandaliis* (Marc, VI). » De plus, destituées de l'empeigne formée de peaux d'animaux morts et destinée à préserver les pieds des chocs, des intempéries des saisons, etc., elles signifiaient le renoncement aux œuvres appelées *mortes* et à toute vaine recherche des satisfactions temporelles. Aussi, la chaussure des saints dans les œuvres d'art hiératiques, quand elle n'est pas déterminée par le caractère historique, est-elle les simples sandales empêchant le contact avec le bourbier, mais sans empeigne, c'est-à-dire sans amour des choses purement terrestres. « Non peram, non calceamenta; utrumque de corio mortui animalis conficitur. Nihil autem in nobis Dominus Jesus mortale vult esse. » (S. Ambros., in cap. X, Luc., lib. VII.) S. Augustin dit en parlant des « souliers couverts » : « Coria mortuorum sunt, nobis *tegmina* (*couverture* et non pas *semelle*) pedum. Per hoc jubemur renuntiare mortuis operibus. Hoc in figurâ Moyses admonebatur, quando Dominus loquens ait : « Solve calceamepta de pedibus tuis; locus enim in quo stas terra sancta est. » Quid terra sancta, quàm Dei Ecclesia? In illâ... calceamenta solvamus, id est, mortuis operibus renuntiemus. (S. Augustin, *Serm.* XLII *de Sanctis.*, II *de Apostolis.*) Dans ce passage, *Terra sancta*, c'est-à-dire un sol sans bourbier et sans poussière des vices; Dieu ordonne d'y quitter ou d'y découvrir les souliers « couverts » : et dût-on même y cheminer sans la semelle symbolique, on n'y serait point en contact avec le *bourbier* des passions. Il en est tout contrairement pour la représentation de l'Onocentaure : placé dans la région du mal, il a le cou-de pied couvert, ce qui est la mollesse excessive et la recherche outre mesure des dédommagements sensuels; et la plante de ses pieds est nue, en signe d'adhérence extrême aux habitudes du péché.

Ce que nous avons cité de S. Augustin se trouve dans nombre de Pères, notamment dans Bède et dans S. Anselme. « Marcus (lit-on dans le premier) dicendo calceari Apostolos sandaliis, vel soleis, abquid hoc calceamentum mysticeæ significationis habere admonet; ut pes *neque tectus sit, neque nudus ad terram*; id est, ne occultetur Evangelium (les pieds, figure de la prédication évangélique, objet des actions des apôtres, et dans les laïques, des affections déterminantes), nec terrenis commodis innitatur (Bed. in Marc. VI). »

Nous devons remarquer pourtant qu'il y a dans la statuaire monumentale une nudité absolue accordée aux pieds des apôtres : c'est ainsi que nos basiliques nous les montrent sur leurs portails, pieds nus, comme indigents et pauvres. Ils y ont d'autres fois des sandales en signe de pureté et d'abnégation, mais bien rarement ou même jamais des souliers tout à fait couverts : c'eût été leur prêter des vices. Quant à l'Onocentature de Saint-Denys, ce n'est point, tant s'en faut, un apôtre. Sa chaussure dessemelée et couvrant la partie supérieure des pieds est suffisamment expliquée par les principes que nous venons d'exposer, et qu'on a dû modifier par d'autres allusions mystiques quand il s'est agi des apôtres.



SOLIDARITÉ ENTRE L'INDUSTRIE ET L'ART.

DISTRIBUTION DES PRIX

DE L'ÉCOLE ROYALE SPÉCIALE DE DESSIN.

Solidarité ! Solidarité ! c'est le grand cri de ce siècle. Pour que l'ordre subsiste il faut garantir la liberté ; solidarité entre l'ordre et la liberté.

Pour que les droits de la propriété soient respectés, il faut que la propriété accomplisse ses devoirs ; solidarité entre le droit et le devoir.

Pour que l'*idée* soit accueillie avec empressement, il faut la revêtir des charmes de la *forme;* solidarité entre la science et l'art.

Pour que l'industrie soit couronnée, il lui faut rendre hommage à l'art ; solidarité entre l'industrie et l'art.

Solidarité ! mot merveilleux qui signifie pour l'esprit *principe universel*, pour le cœur *fraternité*, pour les sens *utilité*, pour l'homme *unité* et *harmonie*.

Il y a deux mille ans déjà qu'un guerrier de la vieille Rome païenne racontait à des soldats révoltés la fable du Ventre et des Membres. Rome le comprit, et sa lourde épée conquit l'unité matérielle, mais compressive de l'ancien monde.

Le Christ proclama la fraternité, et l'unité spirituelle et libre du monde civilisé s'est constituée ; mais l'unité matérielle s'est

dissoute depuis longtemps. A notre siècle de la reconstruire dans des conditions de liberté. A nous de donner au principe de la solidarité humaine, au principe d'unité matérielle et spirituelle, une large et noble expansion. A nous de réaliser ces vœux généreux de 93, la liberté dans la fraternité.

Savants, proclamez la loi d'unité scientifique. Dites que la loi d'ordre qui régit le ciel gouverne aussi la vie du moindre insecte.

Artistes, reconnaissez dans chaque art un magnifique langage propre à exprimer les sentiments de l'âme humaine, toutes ses joies et toutes ses douleurs. Ne condamnez aucun style, car chacun d'eux rappelle un cri de l'humanité heureuse ou souffrante; ce sont les diverses modulations de l'hymne merveilleux que les hommes chantent depuis l'origine du monde. Artistes, proclamez la loi d'unité et de variété dans l'art.

Mais sortons de ces régions métaphysiques, cessons un moment de regarder en nous, d'interroger nos esprits et nos cœurs, et entrons dans le monde des faits, car nous y rencontrerons la question vitale des intérêts matériels. Voici un gros vol. in-folio; il s'intitule : *Reports from the select committee on arts and ther connexion with manufactures.*

Ce qui peut se traduire ainsi :

Rapport de la commission élue, sur les arts et leur connexité avec l'industrie manufacturière.

Cette Commission fut nommée en 1835 par la Chambre des communes d'Angleterre, pour étudier l'état des arts dans la Grande-Bretagne et leur influence sur l'industrie manufacturière. Question de solidarité, d'action réciproque, soulevée par des nécessités commerciales et les exigences de la concurrence industrielle. La Commission fut autorisée à acquérir tous les écrits, tous les documents, et à faire comparaître devant elle toutes les personnes qu'elle jugerait pouvoir l'instruire.

Ce sont les minutes des séances et le rapport de la Commission, qui composent le volume que nous avons devant nous. Le rapport commence ainsi :

« En examinant l'ensemble de la question qui nous est soumise, la Commission se voit forcée à regret de reconnaître, d'après les documents et les renseignements qui lui ont été communiqués, que les arts du dessin, dans leurs manifestations les plus poétiques, *comme dans leur rapport avec l'industrie,* n'ont été que peu encouragés dans ce pays. »

Voilà un fait. En voici la conséquence; nous continuons de citer :

« Trop souvent, pour ne pas dire toujours, les personnes interrogées par la Commission se sont vues forcées d'établir un parallèle entre nous et nos rivaux du continent, *de la France particulièrement,* beaucoup plus favorable pour ceux-ci que ne l'auraient souhaité les témoins et la Commission... »

« Pour nous, peuple essentiellement industriel et manufacturier, la connexité qui existe entre l'art et l'industrie est importante au plus haut degré. »

L'influence de l'art sur l'industrie et le commerce; l'influence du beau sur le bien-être matériel et la richesse d'un grand pays est-elle mise assez en relief? Voici l'économie politique amenée à déclarer la solidarité du beau et de l'utile, de la poésie et de la mécanique, de l'art, de la science et de l'industrie, de toutes les facultés humaines, de l'homme enfin. Ils reconnaissent plus encore, ils proclament la solidarité des peuples, car ils admettent notre sentiment supérieur de l'art, comme nous, nous reconnaissons leur supériorité industrielle. La conclusion est logique, mais elle sera repoussée par tous les hommes qui s'appellent *pratiques,* par ces hommes qui sont impuissants à recevoir et à conserver une conception théorique quelconque, incapables de faire sortir une conséquence de ses prémisses, de voir au delà du fait brutal et mort. Nous qui n'avons pas l'ambition de nous faire admettre parmi ces hommes *pratiques,* nous qui sommes artiste et qui avons le droit de ne pas nous atrophier l'imagination, de ne pas détester l'harmonie et de ne pas demander à grands cris la perpétuation de la guerre parmi les peuples, nous voyons dans cette reconnaissance réciproque des deux grandes facultés qui distinguent l'Angleterre et la France, un germe d'union future qu'il appartient aux siècles de faire éclore. Il faut, dit-on, l'union de l'art et de l'industrie pour que les produits manufacturiers atteignent leur plus grande perfection : la France est artiste, l'Angleterre est industrielle, et vous ne concluez pas à une association inévitable de ces deux forces sous l'influence des progrès et du temps?

Mais revenons au fait pratique, contingent matériel. N'est-il pas vrai que voici une Commission chargée de faire gagner de l'argent à l'Angleterre et qui se trouve conduite à faire un cours de philosophie pratique, à proclamer la loi de solidarité comme la sauvegarde de l'industrie et du bien-être matériel?

Encore un extrait :

« En Angleterre l'*art est cher;* en France, *il est à bon marché,* parce que le sentiment et l'habitude des arts y sont généralement répandus. En Angleterre, un grand fabricant peut se procurer des modèles d'un ordre supérieur, car nos riches orfévres ont demandé des compositions aux génies de Flaxman et de Stothard; mais celui qui fabrique l'argenterie ordinaire, la bijouterie courante, ne peut pas se procurer des modèles comparables à ceux de la France, sans supporter des frais hors de toute proportion avec le prix de vente de ses produits. »

Donc, de par l'argent, de par le commerce, l'industrie et la banque, il faut dresser des autels à l'art et adorer le génie du beau. Comment se fait-il alors que, récemment, à la Chambre des députés, un de nos élus ait pu trouver déshonorante pour l'épaulette, la mission donnée à une frégate de guerre de transporter au mont Athos M. Papety, dont la brillante palette fait honneur au pays? Comment se fait-il qu'un ministre français n'ait opposé à ce ridicule reproche qu'une dénégation mensongère? A défaut d'un ministre du Commerce, comprenant les intérêts du commerce français, à défaut d'un ministre des Beaux-Arts ou de l'Industrie, il ne s'est donc pas trouvé à la Chambre même un économiste à la hauteur de la Commission anglaise! Pas un seul représentant de la ville de Lyon, de Mulhouse, de Paris, dont les produits doivent leur supériorité au goût de nos artistes! Il n'y avait donc là personne pour dire qu'en 1843 nos exportations industrielles, bronzes, bijouteries, etc., dont l'art fait le principal mérite, sont montées au chiffre de 60 millions, et que, grâce aux efforts de nos rivaux, aux écoles de dessin qu'ils ont établies et qu'ils cultivent soigneusement, la somme de nos exportations s'est amoindrie les années suivantes!

L'industrie a besoin de l'art pour prendre de grandes propor-

tions ; c'est le génie industriel de l'Angleterre qui vous le dit, et croyez-le ; c'est son intérêt qui parle.

L'art destiné à commémorer les grandes gloires nationales par la peinture, la sculpture et l'architecture ; le génie qui chante l'idéal et qui nous entraîne à sa suite dans les royaumes infinis de la poésie, ne prête que rarement un concours direct à l'industrie manufacturière ; pour rendre de grands services au manufacturier, il est bon de connaître un peu les procédés de la fabrication ; il faut souvent que l'artiste lui-même soit un peu fabricant, qu'il consulte le goût public et qu'il s'y prête avec une flexibilité qu'ignore l'artiste franchement poëte.

De là la nécessité d'écoles spéciales pour l'étude du dessin industriel, écoles où puissent s'instruire les enfants d'ouvriers dont le temps est compté, qui sont destinés à suivre la carrière de leurs pères, et à tirer immédiatement un profit pécuniaire de leur habileté. C'est un rare privilége de la fortune que de pouvoir consacrer à l'art tout le temps nécessaire au plein développement de son talent.

La France compte plusieurs Écoles royales de dessin et de mathématiques appliquées aux arts industriels. Il y en a une à Lyon, une autre à Dijon et une troisième à Toulouse ; mais l'École modèle, c'est l'École de Paris. Non pas que l'édifice soit considérable, les salles vastes, les modèles aussi variés qu'on pourrait le désirer ; au contraire, cette École qui date du siècle dernier, et qui a fait éclore les talents de MM. Percier et Fontaine, Samson (général), Ramey, Baltard, Duperrey (capitaine), Couture, etc., etc., qui compte aujourd'hui 900 élèves et qui en comptera peut-être plus de mille l'année prochaine, est établie dans de vieilles constructions faites à différentes époques, et qui n'offrent que de misérables salles dont tout le talent d'un architecte éminent, M. Constant-Dufeux, n'a pu dissimuler l'insuffisance et la pauvreté. La rémunération des professeurs est digne des bâtiments dans lesquels ils enseignent, mais certainement au-dessous de leur mérite et hors de toute proportion avec le degré d'encouragement que mérite une telle École.

Il ne se passe guère de mois sans qu'un étranger visite l'École de Paris, attiré par le renom de ses enseignements et l'habileté de ses élèves. L'Angleterre, surtout, envoie chaque année des artistes pour s'instruire des méthodes de cet établissement. Nous-même, nous y avons conduit il y a peu de temps M. Barry, l'architecte des *maisons du Parlement* (1), et M. Poynter, un architecte très-distingué chargé par le gouvernement anglais d'étudier cette question de l'enseignement du dessin industriel.

Profondément pénétré, comme nous le sommes, de la haute importance de l'enseignement général de l'art en France, de son heureuse influence sur les mœurs aussi bien que sur notre industrie et notre commerce, on conçoit combien nous avons dû mettre d'empressement à nous rendre à la distribution des prix de l'École de dessin de Paris.

La cérémonie, présidée par M. le préfet de la Seine, a eu lieu le 22 de ce mois, dans la grande salle Saint-Jean, à l'Hôtel de Ville. M. de Rambuteau adressa d'abord quelques paroles affectueuses et paternelles aux élèves, et M. Belloc, l'actif et intelligent directeur de cet établissement, prit la parole à son tour.

(1) Cette construction, en style gothique anglais du XVIe siècle, est le monument le plus colossal qu'on ait construit depuis un siècle. On y compte onze tours dont une a plus de 300 pieds anglais.

Tout en rendant un juste hommage aux professeurs Herr et Rebout (géométrie), Jay (dessin d'architecture), Lecoq de Boisbaudran (dessin des animaux), et Jacquot (sculpture), M. Belloc nous a initié à quelques améliorations introduites cette année encore dans l'enseignement de l'École, et dont nous recommandons l'adoption aux professeurs de Lyon, de Dijon, de Toulouse, etc. Ainsi, dans le cours de M. Jay, les élèves se sont appliqués à mettre au net les figures tracées par le professeur dans les cours oraux. Mais l'innovation la plus importante est celle de M. de Boisbaudran : elle consiste à faire reproduire exactement, et de souvenir, des dessins étudiés d'avance. Un dessin est confié à l'élève ; il l'examine à ses heures de loisir, il l'étudie, il l'analyse dans toutes ses parties ; revenu à l'École, l'élève rend le modèle et le reproduit de souvenir. Nous avons examiné une série de dessins faits ainsi de mémoire par les jeunes élèves de l'École, et nous avons été extrêmement surpris de la facilité avec laquelle ils avaient su retrouver sous leur crayon les formes les plus compliquées. Le haut du corps d'un écorché avait été reproduit ainsi de souvenir, avec une fidélité étonnante.

Horace Vernet, dont chacun connaît la grande facilité de dessin et l'étonnante mémoire des formes, s'adonna de bonne heure à cette culture de la mémoire des lignes. « Vous vous rappelez bien votre cambuse, dit-il un jour à un chirurgien de l'armée d'Afrique, eh bien, je n'ai fait qu'y passer, et cependant si vous le voulez, je vais vous en faire le croquis, et chaque botte d'oignons aura exactement le nombre qui lui appartient. » Une telle mémoire doit être d'un puissant secours dans la composition, surtout si, comme le dit pittoresquement Saint-Lambert, « l'imagination n'est qu'une mémoire sensible. »

Un passage du discours de M. Belloc a excité vivement l'attention. Job connut-il la locomotive? Vous riez. Il n'y a pas de quoi. Lisez plutôt :

« Le programme du grand bas-relief offrait beaucoup de difficultés. Il s'agissait de l'ornementation d'une *locomotive :* deux systèmes étaient en présence. Personnifierait-on cette puissante machine qui, passant des manufactures aux navires, sillonnant l'Océan, les rivières, dévorant l'espace sur nos grandes routes, défrichant des provinces (on l'a récemment attelée à la charrue en Angleterre), étonne le présent et recule dans l'avenir les bornes du possible? Devenue aujourd'hui familière aux plus ignorants, elle réclame son droit de cité dans le domaine des arts, comme le gigantesque véhicule, non plus de quelques privilégiés, mais de nations entières.

» S'inspirant des caprices de l'imagination, en fera-t-on un dragon, un hippogriffe, ou mieux encore un de ces monstres, restes, dit-on, des animaux antédiluviens que décrit Job, lorsqu'il dit : « Voilà le Béhémoth, sa force est en ses flancs, ses os » sont des barres d'airain et ses muscles des barreaux de fer. » Il engloutirait une rivière en buvant, une fumée sort de ses » narines comme d'une chaudière. Son souffle embraserait des » charbons, et une flamme jaillit de sa gueule ; la terreur » marche devant lui... »

Qu'en dit le lecteur? Un tel programme était certainement grandiose, mais il était difficile à traiter. M. Belloc est de cet avis. Ce n'est pas la même chose, dit-il avec raison, d'arriver à l'imagination par les oreilles ou par les yeux.

« Vous pourrez vous figurer à peu près ce terrible Béhémoth, pantelant, soufflant feu et flamme ; mais qu'il s'agisse de lui donner un corps, de lui prêter des formes saisissables, de le dessiner, en un mot, pour envelopper, pour déguiser la formidable machine, toute la fantasmagorie s'évanouit, et comme on dit vulgairement : « Vous n'y voyez plus que du feu. » Cependant il se peut que vous parveniez, non sans peine, à enfanter quelque cauchemar difforme, tenant du dragon, du serpent, du taureau et surtout du grotesque ; quelque monstre d'opéra bon à faire peur aux petits enfants ou à des Chinois.

» Vous en arriverez là pour vous être écarté des véritables inspirations de l'art.

» Les Grecs ne firent pas du lourd chariot primitif un oiseau ou un bœuf, mais ils en simplifièrent la forme, l'ennoblirent, l'ornèrent jusqu'à ce qu'ils en eussent fait le char triomphal à quatre roues et le léger char de course ; ces modèles de bon goût et d'élégance qu'ils décoraient à l'infini. De même ici, où il était enjoint de ne pas ôter un clou, de ne pas déranger une combinaison, de ne gêner en rien le service, nous avons engagé les concurrents à créer pour la locomotive, telle qu'elle existe aujourd'hui, des motifs d'ornementation.

» Les résultats ont dépassé de beaucoup notre attente ; le concours a un entrain que ne pouvait faire espérer l'aridité du sujet. »

Nous terminerons par un dernier extrait du discours de l'habile directeur de l'École de dessin.

« Il y a en ce moment chez nos voisins d'outre-mer, messieurs, une très-vive préoccupation du dessin. Cette nation, éminemment créatrice de machines, en redoute enfin l'abus.

» Dernièrement un orfèvre anglais, à force d'or, débauche un atelier d'orfévrerie française ; inventeurs, compagnons, modèles il mène tout à Londres. Nos Français sont à l'œuvre ; l'or et l'argent ouvrés n'ont jamais brillé si délicatement dans le monde de la *fashion*, les demandes se pressent, tout s'enlève ! Français, donnez-nous du nouveau ! nos transfuges n'en peuvent plus produire. Les modèles parisiens sont épuisés ; et Paris, Paris l'inspirateur, peut seul en enfanter encore !... Mais son génie exporté s'éteint dans les brouillards de la Tamise.

» Loin de vouloir circonscrire les études au seul dessin industriel, au dessin linéaire, terme vague sur lequel on a peine à s'entendre, les Anglais cherchent aujourd'hui à étendre à tout le dessin d'imitation, le dessin de sentiment, afin d'introduire dans l'ornement le palpitant de la vie.

» Dieu nous garde, messieurs, d'une étroite et vaine jalousie ! De nos jours, le concours est universel, et chaque peuple y peut déployer une noble et louable émulation ; tâchons seulement de nous maintenir au premier rang.

» Or, savez-vous ce qui nous y a poussés, ce qui nous y maintiendra ? C'est l'étude constante de la figure humaine, principe de toute inspiration, de tout sentiment dans les arts. Étude sérieuse, grave, morale même, faite avec la discipline des classes publiques, sous le drapeau national. »

Noms des élèves qui ont remporté les premiers prix dans les grands Concours annuels de 1847.

Millaut, *Architecture*. Leroy, *Coupe des pierres*. Leroy, *Charpente*. Leroy, *Dessin architectural*. Gauter, *Planches d'architecture*. Canel, *Épures de géométrie*. Baril, *Épures de la coupe des pierres*. Morel, *Épures de charpente*. Caillette, *Arithmétique*. Morel, *Géométrie*. Leroy, *Planches de géométrie*. Morel, *Dessin graphique*. Varin, *Composition d'ornements*. — Dessin copié. Challoy, *Figure*. Vaudin, *Animaux*. Gévaudan, *Fleurs*. Gévaudan, *Ornements*. — Dessin au trait, De Colomès. — Dessin d'après nature. Varin, *Plantes vivantes*. — Dessin d'après le bosse, Capy.

Grand concours de sculpture d'ornement en loges. François Carpezat, *Composition, exécution* (bas-reliefs).

Le programme était l'ornementation d'une locomotive.

Prix d'honneur dit prix *Percier*. Leroy, (obtenu par 30 nominations).

César Daly.

GRANDS PRIX DE L'INSTITUT.

CONCOURS D'ARCHITECTURE.

L'Académie des Beaux-Arts de l'Institut a jugé le concours du grand prix d'architecture. Voici le programme qui avait été donné aux huit concurrents admis en loge cette année

PALAIS POUR UNE CHAMBRE DES DÉPUTÉS.

Cet édifice, isolé de toutes parts, sera situé sur l'une des plus grandes places publiques de la capitale.

Il contiendra : 1° La salle des séances publiques, avec gradins en amphithéâtre pour environ 500 députés ; le banc des ministres, la tribune et le bureau.

Des tribunes seront disposées au pourtour. Ces tribunes devront être accessibles au public par un vestibule ou portique extérieur, et par des escaliers autres que ceux de la tribune royale et de la tribune du corps diplomatique.

2° La salle des Conférences. Elle doit être assez vaste pour que tous les députés ensemble puissent y circuler librement.

3° Bibliothèque, archives et dépendances.

4° Plusieurs salons, dont un principal pour recevoir le roi le jour d'ouverture des sessions.

5° Vestibules, bureaux pour la distribution des imprimés, galeries de communication, portiques, etc., etc.

Ces diverses pièces formeront un corps de bâtiment principal précédé d'une cour d'honneur sur les côtés de laquelle seront disposés :

1° Dix bureaux pouvant contenir chacun environ cinquante députés.

2° Quarante pièces pour les diverses Commissions composées chacune au moins de neuf personnes.

3° Les bureaux administratifs.

4° Les logements des deux Questeurs.

5° Corps de garde, concierges, etc.

Cet édifice, où siégent les représentants de la nation, doit se distinguer par un style noble et imposant.

L'ensemble de l'édifice n'excédera pas 300 mètres dans sa plus grande dimension.

Pour les esquisses, on fera le *plan*, l'*élévation*, et la *coupe* sur une échelle d'un millimètre et demi pour mètre.

Pour les dessins rendus, on fera un plan général, l'élévation générale, une coupe générale, et une seconde coupe transversale, sur la salle des séances seulement.

L'échelle du plan général détaillé sera à 5 millimètres pour mètre.

L'échelle des coupes et de l'élévation générale sera à 1 centimètre pour mètre.

Signé : Raoul-Rochette.

Les élèves admis en loges étaient MM. André, Claudel, Decrémont, Demangeat, Hue (Achille), Louvet, Michaux et Tourneux

De tous les sujets qu'on pouvait choïsir pour le Concours du grand prix d'architecture, certes il n'en était pas de plus important et qui présentât un intérêt plus actuel que celui d'une Chambre des députés. Dans ce projet devrait se résumer notre conviction architecturale, et cet édifice, placé de nos jours au premier rang entre tous, devrait, pour satisfaire à toutes les données du programme, être empreint au suprême degré des caractères combinés de l'art, de la science et de l'industrie à notre époque.

On voit, en Égypte, *le palais uni au temple;* en Grèce et à Rome, sous la république, *le temple seul;* à Rome, sous l'empire, *l'arc de triomphe, l'amphithéâtre, les thermes*, résumer les types de l'architecture de chacune de ces époques : de même, au temps de Constantin, de Justinien, de Guillaume le Conquérant, et des Croisades, c'est le *temple chrétien*, qui, se modifiant suivant les besoins, devient l'édifice normal, et impose successivement son style à l'architecture. De même encore, à la renaissance, l'autorité ecclésiastique perdant son omnipotence, et la royauté continuant sa marche ascensionnelle, l'architecture passe du service des églises à celui *des palais*, suit cette voie, et atteint son apogée sous Louis XIV, pour venir s'arrêter un instant devant la Révolution, reprendre sa marche sous l'Empire et la poursuivre clandestinement pendant la Restauration et jusqu'à nos jours.

De même enfin, aujourd'hui où toute capitale, toute ville, et jusqu'au moindre village, doivent avoir leurs *salles d'assemblées*, pourquoi ne cherche-t-on pas là le motif d'une nouvelle architecture? Pourquoi ne fait-on pas de ces édifices un objet particulier d'études et de recherches, pour constituer un type nouveau, puisqu'ils sont maintenant au premier rang et qu'eux aussi sont nouveaux? Pourquoi ne se débarrasse-t-on pas de ces entraves venues de l'antiquité, rajeunies par la renaissance, et académisées par Louis XIV et ses successeurs? Est-ce pour se livrer pieds et poings liés à de nouvelles entraves non moins gênantes que les premières, celles du moyen âge et du gothicisme? Trouve-t-on, de côté ou d'autre, des *salles d'assemblées* telles qu'il nous les faut aujourd'hui? Les Pays-Bas ont su, dans un temps, faire une *architecture municipale*. Serons-nous impuissants pour constituer une *architecture représentative?*

Pourquoi, reprenant toute notre liberté, et plus confiants dans notre imagination, notre savoir et notre raison, ne nous mettons-nous pas bravement à l'œuvre? Croyons-nous que la grande question des *salles d'assemblées* ait été résolue dans le palais Médicis du Luxembourg, ou dans celui des Condé? Parce que la Chambre des pairs s'est accommodée dans l'architecture de Debrosses, et que la représentation nationale a su vivre dans celle de Girardini et Lassurance, s'ensuit-il qu'il n'y ait plus rien à faire? Faut-il imiter l'Angleterre qui, voulant reconstruire ses parlements, vota d'un premier jet, et pour commencer seulement, 35 millions en imposant la reproduction de l'ancienne architecture des Tudor, comme si elle craignait qu'un changement dans la forme n'amenât un changement dans le fond? Ayons plus de confiance dans nos institutions et dans notre avenir, et surtout ayons plus de confiance en nous-mêmes. Pensons que pour arriver à faire de bonne architecture, il faut d'abord imaginer les distributions des espaces et les moyens de construction, *sans aucune préoccupation de style*, et n'avoir en vue que de *satisfaire aux besoins matériels et moraux*, aussi largement que le permet *une sage économie des moyens mis à notre disposition*. Cette première opération de l'esprit que nous appelons l'art de batir (1) doit être suivie de celle qui constitue ce que nous appelons l'art de sculpter (2), c'est-à-dire l'art de concevoir et de donner à l'œuvre la forme la plus appropriée et la plus heureusement expressive, afin qu'elle puisse à son tour recevoir de l'art de peindre (3), le complément indispensable au perfectionnement de l'ouvrage pour qu'il soit digne d'être appelé monument d'art.

Certes, en procédant ainsi, nous ne savons pas au juste où nous allons; et c'est précisément ce qu'il y a de bien dans ce système qui nous conduit à la recherche de l'inconnu. Nous entrevoyons le but, mais nous ignorons quelle sera la topographie du lieu vers lequel nous nous dirigeons. Nous sommes en cela comme la Société elle-même qui ne peut voir dans l'avenir aucune forme bien distincte, et qui, tout en jetant de temps en temps un regard curieux sur le passé, n'en continue pas moins sa marche ardente vers l'avenir. Nous sommes dans la voie que doit suivre l'architecture pour être l'expression monumentale de la société elle-même.

Maintenant, et après avoir exposé ces théories, entrerons-nous dans l'examen approfondi du concours? Analyserons-nous les travaux de ces jeunes gens qui ont déployé tant de zèle et tant de talent pour entrer en lice avec avantage? Les blâmerons-nous d'avoir fait des Chambres des députés avec les éléments de l'architecture des anciens Romains, ou les anciens Romains eux-mêmes se trouveraient aussi mal que nous pour débattre les intérêts de l'État? Car eux aussi aimaient les douceurs et le luxe; et dans notre climat froid et humide, ils rechercheraient comme nous les canapés et les divans, les tapis et les boiseries; ils aimeraient les calorifères et les portes fermées. L'architecture antique que nous voyons dans le concours du grand prix de cette année, est celle des places publiques, des portiques et des vestibules, et nullement celle qui peut être applicable aux intérieurs, qui doivent être clos. Mais nous ne voulons pas pousser plus loin nos critiques et troubler les joies trop légitimes des heureux vainqueurs. Ce ne sont même que des observations qui, nous l'espérons, ne perdront pas le caractère de bienveillance que nous voulons leur donner. Nous sentons d'ailleurs que ce n'est pas à ceux qui sont dirigés qu'on doit demander des créations de l'ordre que nous avons voulu établir en commençant, mais

---

(1) Nous entendons par art de batir tout ce qui touche à l'intelligence de la distribution, de la construction et de l'administration des ouvrages de bâtiment, abstraction faite de toute forme particulière d'art.

(2) Ici, par art de sculpter, nous voulons comprendre dans une même division tout ce qui touche à la forme. C'est la plastique tout entière que nous voulons exprimer, depuis la surface la plus simple jusqu'à la surface la plus composée. C'est enfin la taille, ou plutôt la forme qu'on donne à la matière, soit qu'elle se présente à l'état de parement, de moulure, d'ornement, de bas-relief, de haut-relief ou de ronde-bosse. La statuaire prend là son origine, et peut devenir un art à part, quand elle vit détachée de l'architecture; et ce n'est pas elle seulement que nous voulons désigner ici.

(3) De même ici, par art de peindre, nous entendons cette dernière main qu'on donne à l'œuvre, en la revêtant de couches préservatrices qui charment l'œil en montrant qu'on a fait tout ce qu'il était humainement possible de faire pour arriver à la perfection. Cette troisième division de l'architecture comprend la peinture dite de bâtiment, d'ornement et d'art.

Ceux qui possèdent, même à un haut degré, seulement une de ces facultés, sont, à notre avis, Bâtisseurs, Sculpteurs ou Peintres. Seraient Architectes ceux-là seuls qui réuniraient à un degré suffisant l'*art de bâtir, de sculpter et de peindre.* S. C.. C.-D.

bien à ceux qui dirigent. Ainsi, sans nous en excepter nous-même, c'est à notre génération tout entière que nous nous adressons, voulant exciter chez elle, et en particulier chez les artistes, cet esprit de véritable indépendance, exempt de préjugés, qui seul peut engendrer une architecture nouvelle qui serve le pays dans le présent, et l'honore dans l'avenir.

L'Académie des beaux-arts, dans sa séance du 11 septembre 1847, a décerné le premier grand prix au projet de M. André, élève de MM. Huyot et Lebas, et le deuxième grand prix à M. Claudel, élève de M. Lebas.

Nous ne laisserons pas partir M. André sans lui souhaiter un bon voyage et un utile séjour dans les contrées qu'il va parcourir (1). Il verra la Grèce et l'Italie ; puisse-t-il, après avoir terminé sa pension, et avec les ressources que peuvent lui fournir sa retenue et ses économies, aller aussi au Caire et à Thèbes ! En étudiant les architectures antiques et en recherchant leur raison d'être, il découvrira des principes qui chez elles se montrent souvent à nu ; alors il comprendra mieux les beautés qui se trouvent dans l'architecture du moyen âge, et qui abondent aussi dans ces contrées. De retour en France, nos beaux monuments se montreront à lui sous un jour tout nouveau, et il les appréciera ce qu'ils valent. Il y retrouvera les mêmes grands principes qui leur sont communs avec ce que l'antiquité païenne et chrétienne a créé de plus beau. Ces principes gouvernent le fond, et non la forme qui se modifiera sans cesse dans l'avenir, comme elle s'est modifiée sans cesse dans le passé. L'esprit ouvert par les sérieuses études qu'il aura faites, il sera reconnaissant envers ces hommes de lettres, ces savants et ces artistes qui, chez nous, par leurs utiles et persévérants travaux, ont fait sortir nos monuments nationaux du honteux oubli dans lequel on les laissait depuis tant d'années, et il reconnaîtra que si l'archéologie n'est pas le seul flambeau de l'architecture, elle en est pourtant la sainte et respectable bible.

S. C... CONSTANT-DUFEUX.

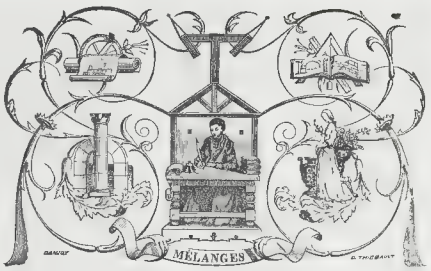
(1) Nous l'engageons à remarquer que dans tous les édifices qu'il va étudier, à l'exception seulement des monuments de l'Égypte construits sous un climat où il ne pleut pas, on reconnaît partout un soin attentif apporté dans l'établissement des couvertures pour faciliter le prompt écoulement des eaux, l'éclairage, et l'aérage des salles. Il verra que tous ces avantages sont obtenus par les dispositions qui permettent l'emploi des combles à deux egouts simples ou échelonnés comme dans les Basiliques et les Thermes.

Tous les temples grecs, romains, latins, normands, gothiques, etc., sont à deux égouts simples ou échelonnés. Les Thermes même, qui à première vue semblent un entassement de salles, sont étudiés avec un soin remarquable sous ce rapport. Les salles s'échelonnent avec art les unes sur les autres, et des cours de toutes formes sont ménagées de la façon la plus heureuse pour faire arriver l'air et le jour, et servir en même temps à l'écoulement des eaux pluviales.

Là, ce n'est pas comme dans nos compositions académiques où l'on groupe beaucoup de pièces pour obtenir des communications faciles, acceptables et avantageuses si elles n'étaient pas acquises aux dépens des conditions vitales de l'édifice, les bons écoulements des eaux, l'éclairage naturel, et la ventilation.

Combien de fois avons-nous vu ces dispositions vicieuses figurer dans nos concours ! Combien de salles d'assemblées, de galeries parallèles accolées, qui ne s'éclairent que par les plafonds, et n'ont aucune aération possible ! Combien de chéneaux sur toute la longueur des murs de refend qui les séparent, et dont la présence se révélerait à chaque accident par de très-notables dégradations auxdits murs !

Pourquoi voit-on chaque année ces conceptions aux grands concours ? C'est que, comme disent les Italiens, *sopra la carta tutto regge*.. S.-C. C.-D.



TOMBEAU DE NAPOLÉON.

Les travaux du tombeau de Napoléon sont poussés avec une grande activité. Déjà les fondations sont faites, dans le dôme, et on a atteint le sol inférieur qui est tout ce qu'on pouvait espérer de meilleur, c'est-à-dire sec et solide. Une immense grue mobile, pivotant au centre de la crypte, permettra de mettre très-facilement chaque morceau à sa place, quels que soient d'ailleurs son poids et son volume. Déjà les colonnes de l'autel sont taillées, polies et mises en place. Les marches de l'escalier de la crypte sont aussi posées. On emploie un grand nombre d'ouvriers à la confection des motifs de décoration des pavements qui seront en mosaïques et incrustations. Les marbres les plus beaux, et des plus grandes dimensions, se débitent et se façonnent de toutes parts, beaucoup même sont entièrement terminés et prêts à poser.

Les douze grandes Victoires, confiées au ciseau de M. Pradier, sont en partie ébauchées, et seront bientôt prêtes à recevoir la dernière main du maître. On assure que cet habile artiste a su se conformer ici aux règles prescrites par l'art monumental, et que nous n'aurons pas à subir l'aspect désagréable des poses tourmentées, dont il abuse quelquefois.

L'administration a enfin pris un parti relativement au dix bas-reliefs qui doivent représenter d'une manière symbolique la vie civile du grand homme, et M. Simart est définitivement chargé de l'exécution de cette grande tâche. Nous félicitons de toute notre âme tous ceux qui ont pris part à cette mesure, et nous sommes vraiment heureux de voir qu'on a compris qu'une pareille œuvre réclamait une grande unité de pensée, d'étude et d'exécution. Nous disons ceci d'abord, abstraction faite de la personne ; mais nous nous empressons d'ajouter que nous, qui avons vu les ouvrages de M. Simart, et en dernier lieu les dix compositions qu'il a faites des sujets dont il s'agit, nous sommes entièrement persuadé qu'il ne faillira pas aux légitimes espérances qu'il a déjà fait concevoir.

Beaucoup de combinaisons avaient été cherchées pour satisfaire à la fois un plus grand nombre de prétendants. On avait pensé, tout en donnant la haute main à M. Simart, auteur des compositions, lui adjoindre un certain nombre d'artistes qui auraient été chargés d'exécuter sous sa direction. Mais de trop justes susceptibilités qu'il fallait ménager, ont dû faire renoncer à ce parti mixte qui aurait, d'ailleurs, bien certainement nui à l'unité de style qu'on doit surtout rechercher dans une suite de sujets symboliques qui se tiennent tous, puisqu'ils sont l'expres-

sion de la vie d'un seul et même homme, qui doit nécessairement figurer dans chacun d'eux.

Quelques personnes, très-haut placées, ont blâmé le parti pris des allégories, et pour les Victoires et pour les bas-reliefs. Nous sommes bien loin de partager leur avis à ce sujet; et nous, qui nous sommes exprimé franchement et librement lors du quasi-concours, sur le projet qui s'exécute maintenant; nous ne pouvons être suspecté de partialité en soutenant aujourd'hui le sens de cette partie du projet. Non! nous ne comprenons pas qu'on raye tout d'un coup la poésie de l'architecture; qu'on lui interdise les expressions générales qu'elle ne peut obtenir que par les allégories et les symboles. Non! nous ne comprenons pas qu'on veuille la réduire aux expressions matérielles qu'elle serait bien souvent impuissante à rendre. Dans les longues pages d'une histoire on peut tout dire et tout raconter. Dans le champ restreint d'un point d'appui, d'un mur, il faut des expressions concentrées résumant mille faits dans un seul signe. Les douze Victoires diront tous les combats aussi bien que toutes les grandes batailles. Les dix bas-reliefs diront, par des généralités, tous les actes du souverain législateur.

Il est vrai qu'en raison du parti pris on semble pouvoir être plus précis dans les bas-reliefs que dans les Victoires qui ont naturellement dans la composition un caractère plus indéterminé. Il serait possible, ce nous semble, de les préciser davantage sans cependant entrer dans une expression trop matérielle et trop vulgaire. Il serait possible d'en faire des monuments parlants et tout napoléoniens; des monuments qui, réduits dans les temps à venir à l'état de fragments, seraient encore expressifs. Il suffirait de couvrir les draperies de légers ornements à travers lesquels seraient écrits tous les noms des batailles et combats.

Cette ornementation, exécutée finement sur toutes les draperies qui pourraient être en partie dorées, aurait aussi l'avantage de présenter à l'œil un travail doux, qui, différenciant les étoffes, ferait mieux ressortir les nus.

Nous nous bornerons à cet exposé de l'état d'avancement des travaux, et à l'avis que nous avons ouvert. Nous ne voulons pas être de ceux qui, passant devant une Bibliothèque ou tout autre monument en construction, portent étourdiment un jugement prématuré, et le qualifient d'épithètes injurieuses, qu'il leur serait bien difficile de motiver suffisamment en présence d'une œuvre à l'état d'ébauche. Quel est l'écrivain, le peintre, le sculpteur qui voudraient être jugés avant d'avoir dit leur dernier mot? Par quelle raison excepterait-on l'architecte?

Quant à nous, nous ne regretterons jamais de nous être abstenu et d'avoir attendu le résultat final pour nous prononcer dans ces questions, et nous faisons des vœux pour que le tombeau de Napoléon soit en tout digne de sa haute destination.

S. C.. C-D.

PONT DE LA CONCORDE.

On refait en ce moment la chape du pont de la Concorde, et l'asphalte trouve là une nouvelle application (1).

Nous croyons que c'est une heureuse idée et que l'expérience en rendra l'usage plus général, car c'est peut-être l'un des meilleurs emplois qu'on puisse faire de cette matière, l'inconvénient de l'asphalte étant d'être très-sensible aux variations de température. Appliqué sur une couche de béton bien établie au-dessus des voussoirs, et sous une épaisse forme de sable, il y a peu de chances de rupture et les voûtes seront bien garanties de l'infiltration des eaux (1).

Nous craignons qu'au pont de la Concorde l'épaisseur de la forme de sable ne soit trop faible, et n'amortisse pas assez les chocs produits par le passage des voitures (2).

On ne peut parler du pont de la Concorde sans former des vœux pour l'achèvement de sa décoration. Le projet de M. H. Labrouste, qui a été exécuté en plâtre lors de la cérémonie des funérailles, et dont chacun a pu reconnaître le mérite, nous faisait espérer voir bientôt sa réalisation. Ce serait un moyen d'indemniser les artistes sculpteurs dont les espérances ont été déçues lors de la question des dix bas-reliefs du tombeau de Napoléon donnés à M. Simart.

Le projet de M. H. Labrouste comporte quatre colonnes triomphales placées aux deux entrées du pont, et quatre lions couchés; puis, huit figures sur les socles intermédiaires qui fourniraient à la statuaire monumentale de beaux motifs pour se déployer.

S. C.. C-D.

DES PLACES PUBLIQUES A PARIS,

DU CHOIX DE LEUR SITUATION ET DE LEUR DÉCORATION.

Les places publiques n'ont point chez nous la même importance que chez les anciens. Athènes s'y réunissait pour apprendre les nouvelles, entendre les sophistes, délibérer sur les affaires; Démosthènes nous l'apprend. Chez nous le climat, les usages, et surtout l'extension donnée à la moderne découverte de la presse périodique, qui va dire à chacun à son chevet tout ce qui l'intéresse, empêchent les grandes réunions en plein air. La place publique a changé de rôle; elle a seulement pour objet de faciliter les communications au croisement de plusieurs rues, de rendre leur voisinage moins insalubre, et d'ajouter aux embellissements de la ville.

Dans toutes les cités construites d'après un plan régulier, on trouve des places publiques dont la situation et les décors répondent aux besoins et à l'agrément des habitants; mais les villes de vieille date, lentement agrandies, maison à maison, rue à rue, par la force des événements et sans pré-

(1) Nous applaudissons d'autant plus volontiers à cette mesure que la Revue en a conseillé l'emploi à plusieurs reprises. (Voy. *vol.* 2, *col.* 96.)

(1) La chape se réunit sur les rives à un revêtement de briquettes en asphalte de 0m 25 cent. de long, 0m 12 de large et 0m 03 d'épaisseur, posées debout contre la face de la fondation des trottoirs. Ce revêtement rejointoyé avec soin se raccorde avec la chape par un fort solin en asphalte.

Les eaux pluviales qui auront traversé le pavé et sa forme s'écouleront vers chaque culée du pont en suivant les deux pentes opposées de la chape.

(2) Cette épaisseur n'étant que de 0m 25 cent., nous aurions voulu qu'on eût protégé l'enduit en asphalte par une aire en mortier de 5 à 6 cent. d'épaisseur. Cette aire eût empêché les cailloux de percer la couche de bitume par l'action incessante du mouvement des voitures, et la garantirait des coups de pioche lors du remaniement du pavé ou de la plantation des poteaux pour les feux d'artifice.

(*Notes de* M. H. J.)

vision de l'avenir, sont ordinairement privées du même avantage, parce que l'espace nécessaire et convenable pour l'établissement d'une place publique, lorsqu'on veut en crér une nouvelle, se trouve occupé par des constructions antérieures toujours difficiles à acquérir.

Paris subit encore de nos jours cette conséquence mauvaise d'un lent accroissement. Quoique siége du gouvernement depuis plusieurs siècles, cette ville n'a pas encore, malgré la munificence d'une longue série de rois, le nombre suffisant de places que réclament son étendue et sa population. On pourrait classer dans l'ordre suivant celles qu'elle possède :

La place de la Concorde, la plus belle du monde entier (1);

La place Vendôme, l'une des plus belles de l'Europe;

Quatorze autres places régulières, mais de peu d'étendue;

Enfin, quarante-trois places irrégulières plus ou moins vastes.

Parmi les places régulières, les places Royale et Dauphine ne sont guère que des cours.

Parmi les places irrégulières, il y en a qui méritent peu le nom de place à cause de leur étroitesse; telles sont celles du Chevalier-du-Guet, Cambrai, de l'Abbaye, etc., qu'on devrait agrandir dans l'intérêt des rues voisines : presque toutes celles qui ont de l'étendue affectent désagréablement la vue par la bizarrerie de leurs formes et le désaccord des bâtisses de leur pourtour; les places du Carrousel, de la Grève, de Saint-Sulpice, etc., sont dans ce cas, et mériteraient d'être régularisées et embellies.

Mais cela ne suffirait pas; car, nous l'avons dit, Paris manque encore de places vastes et régulières dans plusieurs points où elles seraient d'une grande utilité, c'est-à-dire à ses principaux carrefours, presque tous étroits, sales et dangereux. Cette amélioration pourrait être effectuée :

1° Derrière le chevet de la nouvelle église Notre-Dame-de-Lorette, au carrefour des Martyrs, où sept rues aboutissent;

2° A la rencontre des rues de Cléry, Poissonnière, Bourbon-Villeneuve, du Petit-Carreau, et Neuve-Saint-Eustache;

3° Devant le portail Saint-Eustache, où viennent se joindre cinq rues qui causent des embarras continuels;

4° Au bas de la Montagne Sainte-Geneviève, à l'est du marché des Carmes, où six rues se rencontrent;

5° Au carrefour de Bussy, point de réunion de cinq rues très-fréquentées, où les voitures menacent souvent la vie des piétons;

6° A la rencontre des rues de la Harpe, des Mathurins-Saint-Jacques, Racine, de l'École-de-Médecine et Pierre-Sarrasin, ce qui dégagerait utilement le palais des Thermes, où l'on a placé si judicieusement le Musée archéologique;

7° Au carrefour de la Croix-Rouge, constamment embarrassé par les voitures qui y arrivent de sept rues.

L'achat de la surface nécessaire à la création de ces places coûterait moins qu'on ne pourrait le croire, la plupart des maisons à démolir étant anciennes et d'une mince valeur matérielle. La construction des nouvelles façades serait laissée à la spéculation des particuliers, avec l'obligation de suivre le plan prescrit par l'autorité municipale.

La décoration du centre de ces places pourrait également être peu dispendieuse; ici un bouquet d'arbres, là une fontaine à vasque et à jet suffirait. Cependant, s'il était possible de consacrer quelques fonds à l'embellissement des plus fréquentées, nous formerions le vœu d'y voir ériger des statues à ceux des princes qui ont laissé des souvenirs chers à la France, ou particulièrement à la capitale : les empereurs Julien et Charlemagne, les rois Philippe-Auguste, Louis IX, Charles V, Louis XII, et François Ier compléteraient, avec Henri IV, Louis XIV et Napoléon, la série des souverains auxquels le pays doit en partie sa splendeur. Le soubassement des statues pourrait, tout en servant de fontaines, offrir le caractère architectural du règne de chacun de ces rois, et en rappeler par des bas-reliefs les principaux événements.

A mesure que le nombre des places augmenterait, on y érigerait les statues des hommes célèbres que Paris a vus naître : celles de Catinat, de Turgot, de Cassini, de Cochin, de Voltaire, de Boileau, de Mansart, de Lebrun, etc., accompagneraient convenablement celle que l'on vient d'ériger à Molière. Toutefois, il serait à désirer que ces statues fussent toujours décernées par la représentation nationale, et non par des sociétés particulières, comme cela se fait maintenant très-abusivement.

Le dégagement des communications, l'assainissement de quartiers jusqu'ici privés d'air, l'embellissement de la ville sur plusieurs points importants, enfin un hommage public et éclatant rendu aux bienfaiteurs du pays et aux citoyens illustres qu'il a produits, telles seraient les conséquences de l'accomplissement de nos propositions.

BIDAULT.

(1) Impossible de trouver nulle part un aspect comparable à celui dont on jouit du milieu de cette place : au nord, l'église de la Madeleine, la rue Royale et les deux colonnades; à l'est, le palais des Tuileries et son magnifique jardin; au sud, la Chambre des députés et la perspective des monuments qui l'avoisinent; à l'ouest, l'Arc de Triomphe, l'avenue des Champs-Élysées et ses beaux massifs d'arbres. Toutes ces magnificences réunies forment un ensemble merveilleux : aussi rien n'égale la surprise et l'admiration des étrangers qui arrivent à Paris par cette place.

PAVAGE DE LA PLACE DU CARROUSEL.

Enfin ! !.... on pave les marais du Carrousel ! enfin !.... on va exaucer les vœux formés depuis vingt ans par la population parisienne. Très bien ! mais dût-on nous taxer d'ingratitude, ou seulement d'exigence, nous dirons que ce n'était pas ainsi qu'on devait dépenser les trois cent mille francs que devra coûter ce pavage. Il ne suffisait pas de faire un grand relevé à bout, et de garantir nos voitures des terribles chocs auxquels elles étaient exposées depuis nombre d'années ; il fallait songer à établir le

meilleur et le plus plus prompt écoulement des eaux, et donner à la place la forme la plus convenable pour le bon effet des grands édifices qui l'entourent. Nous ne pensons pas que ce double but soit atteint par le dispendieux travail qui s'exécute maintenant, et qui aura pour résultat final de remettre à neuf tous les défauts qui existaient précédemment; c'est-à-dire de rétablir une place bombée dans le milieu, espèce de montagne du sommet de laquelle tous les édifices environnants paraissent petits et mesquins, une place n'ayant pas assez d'issue pour les eaux pluviales, puisque les bouches d'égouts d'ailleurs peu nombreuses, (dix seulement) sont actuellement placées vers les bâtiments, c'est-à-dire à plus de 130 mètres du centre de la place. N'était-il pas facile et tout naturel d'abaisser le sol en continuant la pente de la cour du Carrousel et de diriger les eaux vers dix grilles d'égouts établies elliptiquement autour du centre et dans la partie moyenne de la place, sans toutefois abandonner celles existantes à son pourtour? Par ce moyen, on donnait une vingtaine d'échappées aux eaux, et on asséchait suffisamment ce vaste espace. On obéissait d'ailleurs à ce principe élémentaire de salubrité et de conservation des bâtiments, qui prescrit d'éloigner les eaux le plus promptement possible de leur pied; et de plus, on rendait à ceux-ci la noblesse et le grandiose qu'ils perdent toujours lorsqu'on les place à l'extrémité inférieure d'une pente. Au contraire, par le moyen que nous indiquons ici, et auquel on pourra revenir un jour, du milieu de la place, l'arc de triomphe, les Tuileries et les galeries latérales reprendraient leur grandeur effective, et on aurait fait un premier pas vers cet achèvement du Louvre désiré depuis si longtemps par tout le monde.

Nous avons indiqué, pl. 28, fig. 3 et 4, au moyen d'un plan et d'une coupe, l'ensemble des dispositions que nous venons de décrire, et pour expliquer leur utilité actuelle et future, nous avons dû indiquer aussi quelques modifications dans les entrées de la place. Ainsi, délimitant la place par une ligne partant, comme dans le projet de M. Fontaine, du pavillon du pont des Saints-Pères à la rue de Rohan et Richelieu, nous établissons les entrées ainsi qu'il suit :

1° Entrée sud-est, en face le pont des Saints-Pères. Le guichet actuel serait donné aux piétons, et deux des arcades de l'orangerie données aux voitures pour faire un *va et vient*.

2° Entrée sud-ouest, vers le pont Royal. Les quatre guichets actuels conservés. (On pourrait en rendre un à l'orangerie, il resterait un *va et vient* pour les voitures et un guichet pour les piétons).

3° Entrée nord-ouest, vers la rue de l'Échelle. Les deux guichets actuels, plus un à ouvrir. (On pourrait en compensation rendre à l'habitation celui qui est presque en face la rue Saint-Nicaise.)

4° Entrée nord-est, à la rue de Rohan. Elle pourrait rester telle qu'elle est maintenant. Néanmoins nous avons indiqué les deux guichets projetés par M. Fontaine pour faire le *va et vient* des voitures.

Maintenant, par l'inspection du plan on verra que quatre bouches d'égouts sont disposées autour d'une espèce de plateau (lieu de refuge pour les piétons) établi au milieu de la place. Six autres bouches sont ouvertes vers le centre de chacun des six triangles dont les côtés parallèles aux bâtiments sont horizontaux, et les autres qui tendent au centre sont légèrement en pente de manière à éloigner les eaux du pied des bâtiments. Douze autres bouches, dont six existent déjà, sont distribuées au pourtour de la place. En tout vingt-deux ouvertures, qui pourraient être réduites à vingt, parce qu'on pourrait autour du plateau n'en faire que deux au lieu de quatre. S. C. C.-D.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE.

Au moment où les ouvriers sont occupés au repavage de la place du Carrousel, une autre question s'agite, celle de la reconstruction de la Bibliothèque royale. Déjà M. Jayr, ministre des Travaux publics, s'est rendu sur divers emplacements, entre autres sur celui du quai Malaquais, entre les rues des Saints-Pères et des Petits-Augustins. Certes, un grand et bel édifice érigé en ce lieu contribuerait à l'embellissement de Paris. Mais est-il convenable que ce soit la Bibliothèque royale, et l'emplacement suffit-il? Nous ne le pensons pas. Le projet serait de l'isoler du palais des Beaux-Arts, en pratiquant une large rue latérale, percée en prolongement de la rue de Lille jusqu'à celle des Petits-Augustins. Cette nouvelle rue, prenant une partie des bâtiments essentiellement utile au service de l'école, nécessiterait leur reconstruction dans un autre emplacement; on penserait le faire dans celui du Mont-de-Piété, situé, comme on le sait, à côté de l'école. Après ce grave et dispendieux changement apporté dans le palais des Beaux-Arts, le déplacement du Mont-de-Piété, et l'établissement d'une rue bordée par deux palais, et pour ainsi dire déserte (1), que resterait-il à la Bibliothèque? un emplacement insuffisant, puisqu'il serait approchant égal à celui actuel de la rue Richelieu. Nos architectes penseraient-ils se tirer d'affaire en entassant, comme ils le font, hélas! trop souvent, étage sur étage, et en accouplant salle contre salle, bâtiment contre bâtiment; dispositions toujours vicieuses auxquelles nos pères avaient la sagesse de ne pas recourir, afin de laisser à l'air et à la lumière de larges arrivages, pour l'assainissement et l'éclairage complets de leurs édifices.

Pourquoi donc, après tant de tâtonnements infructueux, ne revient-on pas à étudier sérieusement cette question sur le terrain du Louvre? Partout ailleurs, des difficultés réelles et sans nombre; ici, aucune objection sérieuse. Étendue plus que suffisante; lieu convenable en raison de son éloignement des habitations privées; centre des collections précieuses d'art et d'antiquités, ayant un lien tout naturel par les cabinets des estampes et des médailles; enfin, projet tellement populaire qu'il est dans tous les esprits.

Selon nous, si jamais on peut espérer le concours des Chambres pour une aussi grande construction, c'est en réunissant l'intérêt qui se rattache à l'idée de réédifier la Bibliothèque royale, à celui non moins puissant de terminer le Louvre, objet de toutes les sollicitudes nationales. S. C. C.-D.

NOUVELLE PRISON MILITAIRE.

Une grande construction en meulière et pierre de taille s'élève en ce moment rue du Cherche-Midi, sur l'emplacement de l'ancien magasin des vivres, en face la rue du Regard. Cet

(1) L'assemblée générale des électeurs du X^e^ arrondissement, dans toutes ses réunions, s'est prononcée à l'unanimité contre ce projet.

édifice doit servir de prison militaire, et remplacera l'Abbaye dont le mauvais état nécessitait de très-grandes réparations. La nouvelle prison, beaucoup plus étendue que l'ancienne, est établie suivant le système cellulaire.

Ce travail est dirigé par un capitaine du génie qui a adopté un mode de bâtir déjà employé dans les forts, notamment à celui d'Aubervilliers, c'est-à-dire une espèce d'*opus incertum* pour les trumeaux exécutés en meulière. Ce mode de bâtir, en usage chez les anciens, est parfaitement applicable de nos jours surtout avec la meulière qui se grippe parfaitement avec le mortier, et finit par faire de tout le mur une seule masse. Il y a solidité et de plus économie, car il est évident que les déchets sont moindres.

Toutefois, il n'y a que le mur de face du bâtiment donnant sur la rue qui soit construit ainsi, tout le reste est en pierre et moellon.

Nous donnons, pl. 28, fig. 2, une partie de la façade du bâtiment d'administration où nous avons indiqué cette manière de bâtir. S. C. C.-D.

NOUVEAU MOYEN D'ÉCLAIRER

LES PIÈCES SUR LES COURCELLES.

Les exigences de la distribution dans les maisons à loyer de Paris et des autres grandes villes, obligent fréquemment les constructeurs à ménager dans le massif du bâtiment une ou plusieurs petites cours par lesquelles on éclaire les cuisines, les escaliers, etc.

Le plus souvent ces *courcelles* fermées de tous côtés par des murs élevés de six étages, sont des sortes de puits de deux ou trois mètres au plus d'ouverture en carré, et de plus de vingt mètres de profondeur, dans lesquels la lumière ne pénètre que verticalement; les rayons du soleil ne frappent jamais que les bords de l'orifice supérieur. De là vient que les pièces des étages inférieurs ne sont éclairées que de reflet, et de quel reflet! puisque la lumière ambiante peut seule pénétrer dans ces *latomies*. Aussi les pièces qui ont leurs fenêtres sur ces courcelles sont-elles ordinairement fort obscures : on est obligé d'y avoir un éclairage factice en plein midi.

M. l'architecte Saint-Père vient d'appliquer à une maison qu'il fait construire à Paris, rue Neuve-des-Martyrs, n° 3, un assez bon moyen de remédier aux inconvénients que nous venons de signaler.

Toutes les cuisines de cette maison à six étages s'ouvrent sur une courcelle de 2 mètres carrés fermée de toutes parts. Chacune de ces pièces est percée d'une fenêtre aussi large que la cour, et s'élevant d'un appui de 0 m. 75 jusqu'au plafond. Mais ces baies, toutes grandes qu'elles sont, eussent été, vu leur position, insuffisantes pour éclairer les étages inférieurs. Les façades des 1er, 2e, 3e et 4e étages, au lieu de ne faire qu'un seul et même mur à plomb, sont établies en retraites de 0 m. 40 les unes sur les autres.

Cette disposition réduit la cour à 0 m. 80 de largeur seulement au 1er étage. Mais au 4e, après plusieurs retraites, la cour reprend sa largeur de 2 mètres et le mur s'élève verticalement jusqu'au faîte. Chaque retraite longue de 2 mètres, large de 0 m. 40, est couverte d'un vitrage en pente pour l'écoulement des eaux pluviales. Ainsi, la lumière qui descend au fond de la cour, tombant à plomb dans l'intérieur des cuisines, y répand un jour tel, que bien que la surface de ce châssis ne soit qu'environ la sixième partie de la croisée verticale, il fournit au 1er étage plus de jour que la croisée elle-même tout entière.

La cour ne descendant que jusqu'au premier plancher, on a disposé sur celui-ci un châssis vitré pour éclairer une arrière-boutique.

Nous donnons, pl. 28, fig. 1, les plans, coupe et élévation de cette ingénieuse disposition.

N'ayant pu avoir assez tôt les plans de M. Saint-Père, le dessin a été fait d'après la description ci-dessus.

H. J.

CHEMIN DE FER DE ROUEN AU HAVRE.

QUELQUES MOTS SUR SA NOUVELLE GARE.

Le séjour qu'on est obligé de faire dans la salle d'attente d'un chemin de fer est en général peu récréatif, surtout lorsque, comme à toutes les gares de Paris, moins celle du Nord, on n'a pour perspective que les quatre murailles et le plafond, plus la foule hétérogène qui fourmille entre les rares banquettes dont se sont emparés les premiers venus.

Pour remédier à cet inconvénient des gares primitives, on a tâché d'égayer un peu les salles d'attente en les éclairant par de larges baies ouvertes sur la gare elle-même, afin que l'effet de la perspective, le mouvement des wagons, des machines et des ouvriers pût occuper l'attention des voyageurs, en attendant le bienheureux coup de cloche qui fait ouvrir les portes de leur prison.

On a pris des dispositions de ce genre à la nouvelle gare du chemin de fer de Rouen. Cette gare se trouve à cheval sur la voie de fer du Hâvre, dans une tranchée entre deux tunnels qu'elle touche par ses deux extrémités. Les salles destinées aux trois classes de voyageurs sont disposées à la suite l'une de l'autre sur l'un des côtés de la gare, la salle des premières d'un bout, celle des troisièmes de l'autre, et la salle des secondes au milieu.

Les deux premières de ces salles ont accès aux portes vitrées donnant sur la gare, et chacun peut aller voir de près ce qui s'y passe; mais il n'en est pas de même de la salle des secondes. Comme on est obligé de la traverser pour aller du vestibule à la salle des premières, et comme il faut éviter le mélange des deux classes de voyageurs, on a établi aux dépens de la salle des secondes, et sur toute sa façade, un couloir de 2 m. de large. Une cloison pleine en menuiserie de 1 m. 40 de haut, équivalant à un mur de clôture, la sépare de ce passage. L'entrée de la salle est ouverte dans cette cloison qui projette une ombre large et noire sur le plancher de cette pièce, et la rend d'une tristesse extrême. Aussi, la majeure partie des voyageurs de seconde classe, ennuyés du séjour de cette espèce de prison, se tiennent-ils dans le couloir même, dont ils obstruent le passage malgré le rappel à l'ordre des employés de service. On s'est vu obligé, afin que le grand couloir restât libre, de poser au-devant de l'en-

trée de la salle une petite barrière à claire-voie se prolongeant jusqu'au vestibule et partageant en deux le grand couloir. Par suite de cet arrangement, le grand couloir se trouve étranglé; les voyageurs, ne pouvant approcher des croisées, et voulant à tout prix ne pas rester à l'ombre de la malencontreuse cloison, se tiennent dans le couloir secondaire, et il faut l'intervention perpétuelle des hommes de service pour faire entrer les nouveaux arrivants dans la salle à travers la foule qui en obstrue l'accès.

Il était pourtant bien simple de ne point se mettre dans ce mauvais cas; il suffisait d'établir le couloir au fond de la salle des secondes, et non sur le devant. La communication de celle des premières au vestibule eût été tout aussi facile, et l'on n'eût eu qu'une seule porte à ouvrir pour la sortie des voyageurs, au lieu de deux, celle de la cloison et celle de la gare.

Puisque nous sommes sous la porte qui donne issue dans la gare, et, quoiqu'il ne soit pas sans danger d'y faire un long séjour, ainsi qu'on va le voir, elle nous a semblé assez curieuse pour y arrêter un instant nos lecteurs.

Cette porte, ou plutôt les dix ou douze portes communiquant du vestibule et des salles d'attente à la gare, au lieu de tourner sur des pentures comme toutes les portes du monde, moins pourtant celles qui glissent dans des rainures horizontales, se meuvent dans des coulisses verticales; en un mot, c'est ce qu'on appelle des portes *à guillotine*, mais à guillotine perfectionnée, puisqu'elles sont munies de contre-poids cachés derrière le lambris, et suspendues à des cordes passant sur des poulies qui en facilitent la manœuvre.

Mais les cordes qui suspendent sur la tête des voyageurs ces formidables épées de Damoclès de près de deux mètres de large, ne s'useront-elles jamais, ou bien aura-t-on le soin de les renouveler à temps? admettons que cela puisse être; mais s'il plaisait à quelque souris, domiciliée derrière le lambris, de se nourrir aux dépens de l'administration en rongeant la corde, il pourrait bien en arriver malheur.

Lorsque ces portes à guillotine sont levées par des hommes de service de petite taille, il s'ensuit que n'étant pas suffisamment haussées, les voyageurs sont obligés de se baisser pour passer sous ces modernes *fourches caudines*. Nous en avons fait nous-même l'expérience.

Il serait donc prudent de remplacer les cordes des contre-poids par des chaînes à la Vaucanson qui seraient beaucoup plus durables et braveraient la dent des rongeurs. Il faudrait aussi que la manœuvre des portes fût faite par des hommes de haute taille, à moins d'y adapter un mécanisme qui permît à un Lilliputien même de les élever assez pour que les voyageurs petits et grands pussent passer sans courber leur échine. H. J.

DESCRIPTION D'UNE HABITATION MOLDAVE.

Les ouvertures étroites par lesquelles le jour pénètre dans l'intérieur sont bouchées par des châssis dont les carreaux sont imbibés d'huile. Un très-petit nombre ont des carreaux de verre. Des chambres irrégulières n'ont d'autre pavé que le sol, et sont ornées d'une multitude d'images de saints. Le premier meuble des chambres habitées est un grand poêle; les tables et les autres meubles dont les Européens ont coutume de se servir manquent entièrement. Un divan, composé de planches de la hauteur de nos sofas, règne le long de l'un des murs de l'appartement. Chez les pauvres, il est couvert d'une couverture de laine; chez ceux qui sont un peu plus aisés, d'un matelas et d'une couverture plus riche. Ce divan est le lit de la famille, sur lequel les Moldaves, après avoir vaqué à leurs affaires, passent le reste de leur temps. La plus grande saleté règne ordinairement dans ces maisons. Elle est portée à un degré horrible dans les rues de toutes les villes et villages, sans en excepter même Jassy. Il est très-commun d'y rencontrer des cadavres d'animaux, dont une quantité innombrable de chiens déchirent les lambeaux qu'ils dispersent çà et là. Ils répandent une odeur pestilentielle qui, jointe à celles qui s'exhalent des autres ordures répandues dans les rues, doivent, dans les chaleurs de l'été, exercer la plus dangereuse influence sur la santé des habitants. (Extrait d'une lettre du chevalier F. Muncke, sur la Moldavie, insérée dans la *Revue du Midi*.)

A Monsieur César Daly, rédacteur de la Revue d'Architecture.

Mon cher directeur,

Vous avez bien voulu publier dans la *Revue* la première partie de mon étude d'une *salle d'Opéra* (1), et annoncer à vos lecteurs la suite au prochain numéro. Je n'ose compter les mois qui se sont écoulés depuis cet engagement, que je vous ai mis dans l'impossibilité de tenir, parce que je me suis trouvé, moi-même, détourné momentanément de ce travail, par une occupation que je n'ai pu refuser et que je croyais devoir être moins longue : l'exécution commencée d'après mes plans du *Jardin d'hiver* en construction aux *Champs-Élysées*.

Avant que je vous prie de publier la description de cet édifice projeté, tel que je l'ai conçu, veuillez réclamer en ma faveur l'indulgence de vos abonnés, et me réserver dans vos publications les plus rapprochées la place nécessaire à mon travail d'Opéra, que les circonstances ne me permettent pas de laisser incomplet.

Je suis positivement en mesure de vous donner, toujours en temps utile pour vos livraisons, les différentes parties de mon manuscrit.

Recevez, avec mes excuses, l'expression de mon bien sincère attachement.

H. MEYNADIER.

Nos lecteurs verront par cette lettre que si le travail de M. Meynadier est resté inachevé, c'est bien malgré nous. Nous avons prié M. Meynadier d'envoyer au moins la légende qui devait servir à compléter la description de son dessin, mais jusqu'aujourd'hui nous n'avons pu l'obtenir. Nous avions espéré que M. Meynadier comprendrait qu'il y avait là pour lui un devoir à accomplir, qu'il avait contracté une obligation morale envers nos lecteurs; nous le lui avons dit, mais nous n'avons pu obtenir de lui que d'aimables paroles et des promesses.

(1) *Voy. vol.* V, *col.* 453 et suiv.

NOTICE NÉCROLOGIQUE.

Dans notre 5e numéro nous avons annoncé la mort prématurée de M. Charles Millardet, architecte et professeur de l'Académie de la ville de Valenciennes. Voici quelques notes sur la trop courte carrière de cet architecte dont le talent inventif promettait encore de remarquables ouvrages.

M. Charles Millardet, enlevé à l'architecture à l'âge de 47 ans, était un de ces hommes qui, nés sans fortune, ont eu à lutter contre les obstacles sans nombre que rencontre toujours celui qui doit faire son chemin sans autre appui qu'un penchant naturel très-prononcé, et une force de volonté inébranlable.

Ce fut l'École royale gratuite de dessin qui mit le crayon à la main de Millardet. Admis ensuite dans l'atelier de M. Debret, il ne tarda pas à entrer à l'École royale des beaux-arts qui venait d'être divisée en deux classes. Dès ses débuts, il se fit remarquer par la hardiesse et l'originalité de ses compositions, et particulièrement par l'entente des plans auxquels il savait toujours donner un cachet spécial pour caractériser l'édifice projeté. Il passa bientôt en première classe, et fut reçu en loge en 1827 sur une composition très-remarquable d'un Muséum d'histoire naturelle. Seul, parmi les concurrents, il avait supposé l'édifice construit sur le penchant d'un coteau, de manière à accuser en façade par des constructions qui s'échelonnaient les trois musées destinés aux collections des trois règnes de la nature.

Les salles du règne animal occupaient le premier rang dans la partie inférieure du coteau. Celles du règne minéral étaient dans la partie moyenne de manière à être vues au-dessus des premières. Enfin, les galeries du règne végétal placées au sommet du coteau dominaient le tout. Des portiques et des escaliers mettaient en communication ces trois parties principales de l'édifice, et les rattachaient aux bibliothèques et aux bâtiments d'administration. Un vaste jardin botanique, dans lequel se trouvaient toutes les ménageries, enveloppait sur trois côtés ces constructions monumentales.

Rien n'était plus judicieux que cette disposition, qui donnait pour les jardins des sols accidentés de toute nature, en pente et de niveau, humides dans les parties basses, tempérés dans les parties moyennes, et secs sur le haut plateau de la colline. L'aspect de l'ensemble des bâtiments s'échelonnant les uns sur les autres, et se détachant en silhouette sur la végétation et sur le ciel, était des plus heureusement pittoresques.

Seule, parmi toutes les compositions, elle avait le mérite de donner aux trois musées des grandeurs respectives différentes, et appropriées à chacun d'eux. Ainsi, le musée botanique, placé dans le haut et ne devant contenir que des herbiers, était le plus petit; celui de minéralogie, qui demande plus d'espace, était situé plus bas, et de grandeur moyenne, tandis que les galeries du règne animal, tout à fait dans la partie inférieure, avaient de très-grandes dimensions. En effet, les collections renfermées dans des herbiers, et les minéraux qu'on place dans des montres et dans des tiroirs, occupent peu d'espace relativement au règne animal, dont les sujets doivent être exposés en squelette, et avec leurs formes extérieures.

Avec toutes ces qualités du premier ordre, Charles Millardet n'eut pas le prix, et à Dieu ne plaise que nous voulions ici accuser l'Académie qui lui préféra le travail d'un élève qui est maintenant l'un de nos architectes les plus distingués, et qui alors l'emportait de beaucoup par des qualités que Charles Millardet n'avait pas au même degré. Architecte plein d'invention et de ressources, il lui manquait l'habileté de la main qui facilite les études et conduit à la réalisation du beau. Qualité bien essentielle dans un concours, puisque c'est par elle qu'on peut se faire comprendre et séduire.

Obligé de travailler pour vivre pendant l'âge des études, il se trouva entraîné de bonne heure dans le chemin des affaires, et peu de temps après être sorti de loge il dut accepter une place avantageuse dans un département. Il quitta l'école ayant encore plusieurs années à concourir, s'éloignant à regret de ses amis, et de ce champ qui lui avait fourni les moyens de donner un libre cours à son imagination.

Nommé architecte de la ville de Rennes, il s'occupa de suite, de concert avec M. de Lorgeril, alors maire, des embellissements de la ville. Un théâtre et des constructions ornées de galeries ouvertes comme celles de la rue de Rivoli, firent d'une des places de la ville un ensemble remarquable. Une chapelle funéraire fut élevée par lui à l'entrée du cimetière. Il planta et décora une promenade publique dans laquelle il sut répandre l'agrément sans nuire à la grandeur. C'est là qu'il éleva un monument à la mémoire de l'étudiant Vanneau, enfant de Rennes, mort à Paris victime de la Révolution de Juillet. Un perron monumental conduisant à une place élevée, des travaux à la salle des États, à la mairie, et un pont, sont les ouvrages qui recommandent son talent à la mémoire des habitants de Rennes.

Tous ces travaux terminés, voici maintenant, et avec eux, les plus belles années de la vie de l'artiste écoulées. Les vues de l'administration n'étaient plus les mêmes, et le temps des économies était venu à la suite de longs débats relatifs à l'établissement des facultés universitaires qu'on voulut construire sur cette même place de la Motte, où Charles Millardet avait, dans des prévisions d'avenir, établi ces grands perrons dont nous avons parlé. Chaque projet, quelque restreint qu'il fût, était trouvé trop cher, et après bien des ajournements et de longues hésitations, poussé toujours par l'esprit des économies exagérées, on finit par mettre en question la position même de l'architecte. On trouvait au sein du Conseil municipal que l'importance des travaux n'étant plus la même qu'autrefois, il fallait modifier la position de l'architecte, rétribué 6,000 fr., et la réduire à celle d'agent-voyer au traitement de 1,500 francs. Cette mesure fut adoptée.

Dès lors Millardet fut mis à la retraite de 700 fr., et ne pouvant, sans fortune et avec de grandes charges, rester à Rennes, il revint à Paris ayant dans le fond du cœur un chagrin dévorant qui a certainement avancé sa fin.

Toujours homme énergique et amant passionné de son art, il cherchait à se consoler en pensant que cette circonstance lui fournirait l'occasion de se retremper dans les nouvelles doctrines qu'il avait appelées de ses efforts et de ses vœux, et qu'il embrassait avec encore plus d'ardeur qu'autrefois.

Enfin, après de bien cruelles années passées à Paris sans pouvoir se caser convenablement, il fut nommé architecte et professeur de l'Académie de la ville de Valenciennes. Il regardait son entrée en fonctions, le 1er mai 1847, comme l'inauguration d'une nouvelle vie d'artiste, lorsque le 25 du même mois il fut atteint d'une attaque de paralysie, dont les suites funestes l'en-

levèrent le 15 juillet suivant à sa famille dont il était le soutien, et à ses amis qui le regrettent comme un homme de talent et un excellent cœur.

M. P. Féraud vient d'être nommé à la place qu'occupait M. C. Millardet.

Cette nomination donne à la ville de Valenciennes un artiste, et nous avons lieu d'espérer que M. P. Féraud trouvera l'occasion de se distinguer dans les travaux qui lui sont confiés, et de réaliser quelque heureuse conception, comme celles que nous avons remarquées lorsqu'il était élève de l'École royale des beaux-arts. On se rappelle encore un baptistère, une piscine ou bain public, un tombeau de famille et une borne initiale, où les meilleurs combinaisons de constructions s'alliaient aux formes les plus appropriées au sujet.

La *Revue* donnera incessamment un fragment de la piscine, qui se trouve compris dans le travail des voûtes à nervures, et à pénétrations et baies elliptiques.

VOYAGE EN GRÈCE (1840 et 44).

NOTES ET CROQUIS, par André Couchaud, architecte. (Petit in-fol.)

Sous ce titre, l'auteur vient de publier la première livraison d'un ouvrage qui promet d'offrir un grand intérêt à tous ceux qui s'intéressent à l'histoire, à l'archéologie, ou à l'architecture. M. Couchaud annonce que son ouvrage formera un itinéraire complet de la Grèce, que tous les principaux monuments des Hellènes, ainsi que les édifices élevés au moyen âge, et qui existent encore sur le sol grec, y seront reproduits. Le cahier que nous avons sous les yeux, écrit avec charme et facilité, donne une très-bonne idée de l'objet que se propose l'auteur.

Le Pausanias moderne admire le beau partout où il le trouve, et sur le sol privilégié de la Grèce, qui vit naître et fleurir l'art antique et l'art byzantin, l'œuvre païenne et l'œuvre chrétienne, à chaque pas, l'œil est attiré par une beauté, l'esprit par une vérité pratique, le cœur par un souvenir.

La livraison que nous avons sous les yeux est d'un luxe typographique qui repose la vue ; les dessins sont de ceux que les hommes positifs aiment à rencontrer, pleins de naïveté et de vérité. Nous souhaitons bonne chance à M. Couchaud, qui a bien mérité de l'art et des artistes par ses efforts persévérants et sérieux, et nous ne manquerons pas d'entretenir nos lecteurs de la marche de la nouvelle publication.

La description du monastère de Saint-Luc, en Livadie, sera faite par M. Didron aîné.

L'ensemble de l'ouvrage comprendra environ 30 livraisons, qui se vendront séparément au prix de 4 fr. 50.

NOUVELLES ET FAITS DIVERS

Paris. — *Maison renaissance.* — M. Tourette fait bâtir en ce moment une maison de plaisance sur le Cours-la-Reine qui rivalisera avec sa voisine, la maison dite de François Ier, que le colonel Brack fit venir de Moret pierre par pierre, sous la restauration.

La colonnade, les perrons, les fenêtres, les entablements et les quatre groupes des Saisons, qu'un de nos meilleurs sculpteurs termine en ce moment, pourront faire un tout charmant que Paris artistique ira voir.

Embarcadère de chemin de fer. — On a commencé les premières constructions de l'embarcadère du chemin de fer de Strasbourg, dans le faubourg Saint-Denis.

Une large tranchée, creusée pour le passage du rail-way d'arrivée, intercepte en ce moment la circulation dans la rue Lafayette.

Un peu au-dessus de cette rue, on jette sur le rail-way un aqueduc en fonte, pour le canal de ceinture qui alimente d'eau l'ouest de Paris.

Hôpital des Cliniques. — Le ministre de l'Instruction publique vient d'ordonner l'achèvement de l'hôpital des Cliniques de la Faculté de médecine, situé sur la place et en face l'École de médecine.

Travaux divers à Paris. — La tête de la Cité est en ce moment encombrée d'ouvriers qui exécutent des travaux.

On reconstruit le quai de Montebello avec un chemin de halage au bas.

Le Pont-aux-Doubles subit une transformation. On dragne le petit bras de la Seine pour lui donner de la profondeur.

Une sacristie s'élève au midi de la cathédrale, sur l'emplacement de l'ancien archevêché.

Enfin des centaines d'ouvriers, perchés sur des échafaudages situés à cent ou deux cents pieds au-dessus du niveau du sol, sont occupés à restaurer l'église Notre-Dame.

Palais du Timbre. — On vient de reprendre dernièrement les travaux des bâtiments du timbre et de l'enregistrement, interrompus momentanément par suite d'erreurs de sondage pour les fondations. Selon toute apparence, l'édifice pourra être livré vers la fin de 1848 ou dans le premier semestre de 1849.

Hôtel du président de la Chambre des députés. — Tout le gros œuvre de l'hôtel du président de la Chambre des députés est terminé. Cet hôtel a un étage avec combles couverts en zinc au-dessus du rez-de chaussée, et treize croisées de face du côté de la Seine.

Une belle galerie, servant au passage du président, réunit cet hôtel à la Chambre des députés. Aussitôt que les menuisiers auront terminé leurs travaux, les décorateurs se mettront à l'œuvre. L'hôtel sera probablement terminé en 1848.

Quand les nouvelles constructions qu'on élève dans l'enceinte du Palais-Bourbon seront terminées, ce palais et ses dépendances auront coûté à l'Etat, depuis près d'un demi-siècle, environs 45 millions de francs.

Bibliothèque royale. — Pendant les vacances, le local de la Bibliothèque royale subit quelques modifications. On supprimerait la salle des globes afin d'affecter ce local à la reliure. De plus, on établirait au rez-de-chaussée de la galerie Mazarine le dépôt des estampes, situé aujourd'hui à l'entresol, dans un local humide, sombre et beaucoup trop étroit.

Un somme d'environ 60,000 francs est allouée pour ces travaux.

Tour Saint-Jacques-la-Boucherie. — La restauration de la tour gothique de Saint-Jacques-la-Boucherie vient d'être décidée sur arrêté pris en conseil de M. le préfet de la Seine. Une belle fontaine sera établie à la base de cet édifice et contribuera à assainir ce quartier populeux, qui a déjà tant reçu d'améliorations.

Puis c'est un grand souvenir historique à conserver que la tour Saint-Jacques-la-Boucherie. On sait qu'elle servit de demeure et de lieu de travail à l'un des plus célèbres alchimistes du moyen âge. Nicolas Flamel y passa presque toute sa vie en compagnie de Jeanne Pernelle, sa femme. Outre ces souvenirs, la tour Saint-Jacques-la-Boucherie se recommande à l'attention des antiquaires par sa curieuse architecture et ses sculptures symboliques du plus grand intérêt.

La Halle aux Draps. — Le grand bâtiment si négligé et de si triste apparence qu'on nomme la Halle aux Draps, situé entre les rues de la Poterie et de la Friperie, construit en 1786, sur les dessins de Legrand et Molinos, architectes, est devenu, par suite des circonstances, l'établissement de Paris le mieux et le plus noblement utilisé.

Il loge aujourd'hui : 1° L'Association polytechnique, qui répand la science applicable parmi 12 à 1,500 ouvriers tous les ans; 2° la Société des Orphéonistes, qui y tient ses cours; 3° deux écoles primaires pour 400 garçons et pour 350 jeunes filles; 4° une salle d'asile pour l'enfance; 5° les fourneaux de la Société philanthropique; 6° un poste de sapeurs-pompiers et un poste de municipaux; 7° les bureaux des inspecteurs des halles. C'est encore dans les salles de la Halle aux Draps que se font les grandes élections du IVe arrondissement.

Exposition au Panthéon. — On achève, dans le vaisseau du Panthéon, les travaux préparatoires pour l'exposition des copies magistrales des Raphaël du Vatican récemment arrivées de Rome.

Hôtel de Ville de Paris. — On termine enfin, à l'Hôtel de Ville, l'aile qui forme la séparation de la cour du nord ou des bureaux de celle dite de Louis XIV. Le gros œuvre est achevé, et les sculpteurs travaillent aux ornementations.

Restauration des Théâtres. — Deux théâtres de Paris, les Français et l'Opéra national, sont actuellement en voie de se transformer complétement. L'Opéra national doit remplacer le *Cirque* non moins national, et le changement d'inscription sera probablement la seule mutation que supportera sa façade; l'intérieur seul sera corrigé, revu, voire même considérablement augmenté.

MM. Adam et Mirecourt espèrent une telle affluence d'auditeurs qu'ils ont forcé la main aux architectes, dit-on, pour leur faire trouver, par une disposition nouvelle, un plus grand nombre de places.

M. Charpentier est chargé de ces travaux : il semble avoir conquis le monopole des théâtres depuis ses travaux des salles Favart et Ventadour.

Il en sera autrement du Théâtre-Français, qui n'a plus aujourd'hui que les quatre murs; on va, dit-on, le rétrécir. Cette mesure architecturale ne plaide pas en faveur des goûts littéraires de Paris, s'il est vrai qu'on fasse encore de la littérature au Théâtre-Français. Puisque nous parlons de théâtres, n'oublions pas l'Ambigu-Comique, dont nous pourrions déjà apprécier les merveilles intérieures tant préconisées par les réclames. Nous verrons et nous jugerons.

Boulevards de Paris. — Les boulevards du centre de la capitale, depuis la rue du Temple jusqu'à la Bastille, subissent en ce moment divers changements; dans plusieurs endroits on répare, on adoucit la pente trop rapide de la chaussée, on établit des trottoirs sur les bas-côtés. Plus de 200 ouvriers sont occupés à ces travaux.

Projet d'un nouveau pont sur la Seine. — Notre confrère, M. Horeau, dont l'imagination féconde nous donne de temps en temps quelque bon ou brillant projet d'utilité publique, vient de proposer à l'édilité parisienne une nouvelle conception de ce genre.

La question de décadence vraie ou supposée du Paris de la rive gauche, nous hasardons un doute parce que nous ne pouvons concilier le mot décadence avec la cherté des loyers dont la moyenne est plus élevée ici que dans les quartiers secondaires de la rive droite; cette décadence, disons-nous, est encore cette fois le sujet de la sollicitude de M. Horeau. Il vient de réunir ses lumières et ses efforts à ceux d'un de ses confrères, et ils ont dressé un projet de pont qui, par sa position, doit prévenir la paralysie dont semble menacée la rive gauche de la capitale. Ils viennent de présenter, à M. le ministre des Travaux publics, une pétition à ce sujet.

Le pont projeté serait élevé en face de la rue des Petits-Augustins et de l'ancien guichet du Louvre. Il serait construit en pierre; sa largeur serait de 20 mètres, et afin de gêner moins la navigation, le nombre des piles en rivière ne serait pas plus considérable, disent les auteurs, que dans les ponts légers. On peut donc porter ces piles à deux au plus.

Les avantages de ce nouveau moyen de trajet entre les deux rives de la Seine, seraient de mettre en communication la place Saint-Sulpice avec celle du Palais-Royal, par la rue des Canettes élargie et prolongée jusqu'à celle Saint-Germain-des-Prés; ensuite par la rue des Petits-Augustins. Sur l'autre rive, par la traversée de la place du Carrousel et la rue Froidmanteau, dont l'élargissement est arrêté. Tous ces élargissements et percements sont arrêtés par la Ville; il ne reste plus à adopter que le pont qui déchargerait le Pont-Neuf d'une grande partie des nombreuses voitures qui l'obstruent.

Grande voierie. — Le marteau est actuellement dans les deux maisons qui font about de la nouvelle rue projetée en prolongement de celle du Pot de-Fer, depuis la rue du Vieux-Colombier jusqu'à la rue du Four. C'est le premier pas fait vers la grande communication qu'on veut établir entre les places Saint-Sulpice et de l'Abbaye.

La rue Montmartre s'élargit comme par enchantement à son entrée vers la pointe Saint-Eustache, et les maisons semblent s'élever par la puissance des fées. Quand on voit ces merveilles on ne peut qu'adresser des félicitations à l'édilité parisienne.

Hôtel de Ville des Batignolles. — Le 19 de ce mois a eu lieu, par les soins de M. le marquis de Lamorélie, conseiller de préfecture de la Seine, délégué en l'absence de M. le préfet, la pose de la première pierre de l'Hôtel de Ville des Batignolles-Monceaux.

Cette cérémonie, qui réunissait les principales autorités de l'arrondissement, et à laquelle a participé M. le curé assisté de son clergé, avait attiré sur le terrain une notable partie de la population de cette ville naissante.

Des discours ont été prononcés, tant par M. de Lamorélie, que par M. Balagny, maire, et M. Henquerville, curé.

Cette importante construction est confiée à notre honorable confrère M. Lequeux, architecte de l'arrondissement de Saint-Denis, auquel on doit déjà plusieurs édifices, entre autres l'église de la Villette, publiée dans cette *Revue*, l'église des Ternes, l'Hôtel de Ville de la Chapelle, etc. Ces différents travaux, qu'on est à même d'apprécier, sont les plus sûrs garants du bon résultat qu'on a lieu d'espérer pour la nouvelle construction confiée aux soins de cet habile architecte.

Coupole de l'Observatoire. — La grande coupole sphérique mobile en fer vient d'être terminée. Elle est établie sur la plate-forme de la tour, à l'est de l'édifice principal. On la destine à recevoir la lunette parallactique. Sa construction a présenté de grandes difficultés et a nécessité des études pour résoudre le problème de stabilité. Le système de construction de cette coupole consiste à faire mouvoir simultanément la coupole et un plancher autour de la lunette, et à surélever cette coupole au moyen d'un soubassement cylindrique en fer.

Appareil nouveau pour le gaz. — Le ministre des Travaux publics a chargé une commission de lui faire un rapport sur le mérite d'un bec à gaz de l'invention de M. Maccaud, et qui produirait les effets suivants : 1° suppression de la fumée; 2° suppression de l'odeur; 3° suppression de la vacillation de la flamme; 4° lumière plus blanche et plus abondante.

Ces résultats sont obtenus par apposition, à la base des appareils ordinaires, d'un petit cône en toile métallique à mailles serrées. L'air agité est tamisé et par conséquent calmé en passant à travers les mailles du cône; il se réunit dans l'intérieur à l'état de tranquillité et à un degré de température propre à favoriser la combustion et à produire tous les phénomènes qui donnent au nouveau procédé la supériorité qu'on lui prête.

M. Payen, dans un rapport à la Société d'encouragement, en a parlé avec faveur. L'appareil de M. Maccaud est déjà adopté dans plusieurs établissements de Paris, et c'est au théâtre des Variétés que la commission nommée par le ministre des Travaux publics a procédé à son examen. Elle a chargé M. Emile Thomas, ingénieur, de formuler le rapport officiel qui doit être mis sous les yeux du ministre.

Départements. — *Encouragement d'un nouveau genre donné aux architectes.* — En vérité notre siècle est étonnant, on n'y fait rien comme autrefois. Aussi, en attendant qu'on ait refondu les dictionnaires, engageons-nous les personnes qui se servent encore de ceux que nous avons, à prendre le contre-pied de la lettre pour tous les mots qui touchent de plus ou moins près aux choses morales.

Si Boileau revenait ici-bas, il aurait la liberté d'appeler un chat un

chat, comme jadis; mais il serait de rigueur qu'il appelât Rollet un..... *honnête homme*. — Allons aux faits :

La municipalité de Toulouse avait pour architecte M. Bonnal dont toute la ville estimait, à juste titre, le talent et la loyauté. Il fallait autre chose encore à messieurs de la municipalité toulousaine, à ce qu'il paraît, puisqu'ils viennent de destituer leur architecte. Voici pourquoi :

La ville de Toulouse avait accordé au directeur de ses théâtres une subvention de 4,000 fr. par mois pendant le cours des représentations. Cette année, les représentations théâtrales n'ayant commencé qu'en juin, l'administration municipale jugea néanmoins à propos de payer au directeur une subvention pour le mois de mai, en alléguant pour motif que, si les représentations n'avaient pas eu lieu en mai, ce n'était pas la faute du directeur qui s'était mis en mesure de jouer; mais qu'il en avait été empêché par les réparations qu'on faisait à la salle de spectacle.

Le Conseil municipal, appelé à scruter l'allocation du payement, déclara qu'il ne la voterait que si l'on produisait un certificat de l'architecte de la Ville, constatant que les réparations faites à la salle de spectacle pendant le mois de mai, étaient de nature à empêcher les représentations.

Ce certificat fut refusé par M. Bonnal, qui ne voulait pas, dit-il, affirmer sur l'honneur un fait qu'il savait complétement faux. Les réparations, ajoutait M. Bonnal, étaient si minimes qu'on aurait pu jouer tous les soirs.

Trois jours après cette loyale déclaration, M. Bonnal était destitué. Il vient d'adresser à ses concitoyens une lettre dans laquelle il déclare que l'unique cause de sa destitution est le refus d'un certificat de complaisance. Il termine ainsi :

« Tels sont, messieurs, les faits vrais et incontestables relatifs à ma » destitution. Si quelqu'un osait dire le contraire, qu'il ait du moins le » courage de le faire publiquement et ouvertement; que je sache à qui » et à quoi je dois répondre. Seuls, ces faits parlent assez haut, c'est » à vous maintenant de juger. »

Nous laissons nous-même à nos lecteurs le soin de qualifier ce nouveau système de rémunération des actes de loyauté.

Pont de Soissons. — On démolit en ce moment les parapets du pont de Soissons, non pas pour le reconstruire, mais pour l'élargir seulement. Bâties dans le XIIIe siècle, les arches de ce pont ne laissent rien à désirer au point de vue de la solidité. La grande arche abattue en 1814, lors du siége de Soissons, et reconstruite quelque temps après en arc sous-baissé, est particulièrement remarquable par ses conditions de force et de durée. Mais ce pont péchait par son peu de largeur. Les jours de marché, il s'y produisait des engorgements qui rendaient la circulation difficile, souvent même dangereuse. En substituant des balustrades en fer aux parapets de pierre qui occupent beaucoup de place, on gagnera de chaque côté un espace de 2 mètres qui sera converti en trottoir. Les piétons n'auront plus rien à craindre, et la chaussée sera assez large pour que trois voitures y passent de front. On espère aussi adoucir la pente du pont en enlevant une partie des terres qui recouvrent les arches.

Exhumation des vieilles églises. — La plupart des édifices religieux du moyen âge ont vu s'élever successivement autour d'eux le niveau du terrain sur lequel ils étaient bâtis, par les travaux de pavage accomplis dans la série des siècles. Ainsi on ne voit plus trace des perrons qui conduisaient aux portails de Notre-Dame de Paris, de Saint-Maurice d'Angers, de Saint-Pierre de Nantes et de vingt autres églises; car cet ornement du parvis était commun à presque toutes les basiliques romanes ou ogivales. Ce serait donc une véritable bonne œuvre artistique de déblayer l'entourage des monuments et de rétablir le niveau primitif de leur voisinage. Cette opération aurait en outre pour résultat d'assainir l'édifice, de mettre à jour les bases des contreforts et des profils perdus sous la terre, enfin de rendre à l'édifice toute son élévation et son intégrité. L'*Argus Soissonnais* nous apprend qu'un travail de ce genre vient d'être entrepris à la curieuse église de Courmelles, grâce à l'intelligente sollicitude du curé de cette petite ville, homme plein de zèle pour l'art qu'il sait noblement apprécier.

Une découverte archéologique des plus intéressantes a été faite à Lyon en creusant une tranchée pour la conduite du gaz, à la montée du Gourguillon. Les ouvriers ont mis à découvert une mosaïque antique déjà en partie mutilée et qu'eux-mêmes ont encore endommagée. Le travail de cette mosaïque est assez fini : les cubes ont environ 8 à 9 millimètres de surface; il est présumable qu'à son centre existait un sujet historique ou mythologique Cet antique fragment révèle l'existence d'une construction importante de l'époque romaine sur cet emplacement. On a déjà extrait de là une des mosaïques qui figurent dans la grande salle du musée de Lyon. Instruite de cette découverte, l'autorité civile a fait prendre les mesures nécessaires pour la conservation de ce qui reste de cette mosaïque, qui a probablement été coupée dans ses parties sud et nord, lors des constructions des maisons qui bordent la montée du Gourguillon. (*Journal Lyonnais.*)

Télégraphes en Algérie. — L'établissement des lignes télégraphiques est complétement achevé d'Alger à Orléanville, et de Mostaganem à Oran. De nouvelles stations, placées entre Mostaganem et Orléanville, compléteront ce système si utile de communication. Très-prochainement on déterminera d'une manière définitive l'emplacement des différentes stations à établir, et dans un temps très-rapproché la ligne entière sera régulièrement desservie et permettra d'avoir à Alger, dans un très-bref délai, des nouvelles de toutes les localités que nous venons d'indiquer.

Il faut espérer qu'après l'achèvement des travaux nécessités sur cette ligne, on s'occupera de la ligne d'Alger à Constantine, et que l'on trouvera les moyens de surmonter les obstacles qu'apporte la nature du terrain pour établir aussi dans cette direction un service d'une si haute utilité.

Médailles et constructions romaines. — On vient de faire dans la ville antique, près Sceaux (Loiret), une découverte assez curieuse. On a trouvé six cents médailles romaines contenues dans un vase grossier construit en argile très-commune. Ce vase piriforme (en forme de poire) a une hauteur de 40 centimètres; son diamètre, dans la partie renflée du vase, est de 20 centimètres. C'est dans cette partie que se trouve l'ouverture du vase : cette ouverture a 8 centimètres. Ce vase a été découvert dans une petite chambre de 2 mètres carrés, dont les parois étaient enduites d'un ciment fin et poli. Il était enchâssé dans une espèce de niche construite de manière à laisser passer la main qui devait introduire les pièces de monnaies. C'était peut-être le trésor de quelque vieux Romain économe. La tire-lire, il paraît, n'est pas d'invention moderne.

Trouvailles à Rennes. — On trouve çà et là, dans les démolitions de la rue de la Parcheminerie, à Rennes, enfouies en terre et dans des endroits où l'on ignorait leur présence, de vieilles cuves en bois qui jadis servaient au travail du parchemin, et qui ont dû être abandonnées quand le papier a remplacé l'usage du vélin. C'est un curieux débris de l'ancienne industrie rennaise.

Étranger. — *Règlement de l'Académie des sciences et d'histoire, de Vienne.* — On écrit de Vienne (Autriche) :

Les membres de la nouvelle Académie, domiciliés ici, ont eu dans ces derniers temps plusieurs conférences pour délibérer sur le règlement de l'Académie. Il a été rédigé et envoyé le 21 juillet à l'archiduc Jean, qui est curateur de l'Académie, c'est-à-dire commissaire impérial. L'archiduc l'a renvoyé, en invitant les membres à le faire lithographier et à l'envoyer aux membres étrangers, avec invitation de faire des observations sur les changements qu'ils jugeraient convenable d'y apporter, et de les communiquer à l'Académie jusqu'au 15 septembre. L'Académie ne publiera pas de journal, mais seulement des bulletins; ses séances seront publiques.

Une question plus importante que celle du règlement a encore été le sujet des conférences des membres : c'est celle de savoir si la censure des publications de l'Académie appartiendra à elle-même ou à la police. A une immense majorité, il a été décidé que l'Académie exercera elle-même la censure. Il s'agit de savoir si cette décision recevra la sanction du gouvernement.

Exposition industrielle nationale à Bruxelles. — Depuis trois ans, Paris, Berlin, Vienne et Bruxelles, ces quatre grandes capitales de l'industrie, si nous laissons de côté l'Angleterre, le pays industriel par excellence, ont vu successivement dans leurs murs s'ouvrir ces brillants concours consacrés à honorer le travail et à constater ses progrès.

Les expositions des trois premières villes sont déjà loin de nous; celle de Bruxelles reçoit encore de nombreux visiteurs.

La Belgique occupe un rang important parmi les nations industrielles; le chiffre élevé de son commerce, eu égard à sa population, indique le développement qu'elle a donné à ses fabriques, dont malheureusement l'activité ne suffit pas à employer tous les bras oisifs.

Est-ce une conséquence de sa situation géographique et politique, est-ce une nécessité de ses relations au dehors, ou une disposition de ce pays à l'imitation? toujours est-il qu'en parcourant les salles d'exposition, on ne remarque pas dans l'ensemble cette originalité, ce cachet particulier qui distinguent les produits des divers pays; l'Allemagne, la France et l'Angleterre semblent avoir apporté leur tribut dans ce vaste bazar. Cependant le producteur belge n'atteint pas souvent ce bon goût qui distingue la fabrication française, et cette régularité, ce fini, cet apprêt séduisant de la production anglaise.

La Belgique n'est pas novice dans la carrière de l'industrie. Sans remonter jusqu'au moyen âge, où Bruges, Gand, etc., ont eu leur temps de prospérité, nous rappellerons l'époque où la Belgique faisait partie de la France : les produits belges figurèrent avec distinction aux expositions de 1801 et 1806 à Paris. Plus tard, pendant sa réunion au royaume des Pays-Bas, il y eut en 1820 une exposition à Gand, où 320 exposants seulement se présentèrent; en 1825, une seconde exposition à Harlem réunit 950 exposants; enfin, la dernière exposition, sous le règne hollandais, eut lieu en 1830, à Bruxelles; ce fut la plus brillante : on y comptait 1,020 exposants dont 813 Belges.

Depuis la séparation de la Belgique de la Hollande, il y a eu à Bruxelles trois expositions : la première en 1835, on y remarquait seulement 631 exposants; la seconde en 1841, elle réunit 975 exposants; enfin celle de 1847, qui nous occupe aujourd'hui, et où figurent les produits de 1,059 industriels.

Dans ce nombre, la province de Brabant compte 463 exposants; la Flandre orientale, 139; la Flandre occidentale, 129; le Hainaut, 87; la province de Liége, 97; la province d'Anvers, 72; celle de Namur, 46, le Luxembourg, 14; et le Limbourg, 12. Bruxelles, qui fait partie de la province de Brabant, a fourni 324 exposants pour ces petites industries de luxe qui s'établissent naturellement dans les capitales.

BIBLIOGRAPHIE DE 1846.

(Suite Voy. *col.* 176 et 222.)

Architecture, Construction, Vérification.

Premières révélations *à l'occasion des abus et des fraudes que commettent les entrepreneurs de bâtiments;* par Lereidore, ouvrier couvreur. In-8° de 2 feuilles. Impr. de Marc-Aurel, à Paris.

Projet d'organisation pour l'industrie du bâtiment; par E. Douchin, entrepreneur. In-8° de 2 feuilles. Impr. de Malteste, à Paris. — A Paris, chez Adde, boulevard Poissonnière, 17. Prix. . . . . 1 »

Traité *complet de l'évaluation de la menuiserie.* Méthode générale pour mesurer, detailler et mettre à prix les ouvrages de menuiserie en bâtiment et ceux de menuiserie d'art; par L.-A. Boileau et F. Bellot. Première partie. In-8° de 6 feuilles. Impr. de Cosse, à Paris. — A Paris, chez Carilian jeune, quai des Augustins, 25. Prix de chaque partie. . . . . 3 »

Mémoire sur l'appréciation des travaux de maçonnerie. In-4° de 49 feuilles. Impr. lith. de Wittersheim, à Paris.

L'Architecte régulateur, ou *Tableaux alphabétiques des prix réglés de tous les ouvrages en bâtiment,* etc.; par Lebossu, 5e édition. In-12 de 13 feuilles 1/2. Impr. de Guiraudet, à Paris. — A Paris, chez l'auteur, rue Constantine, 6; chez L. Mathias (Augustin). Prix. . . . . 4 »

Chambre syndicale *des entrepreneurs de peinture et de vitrerie de la ville de Paris et du département de la Seine.* Prix de règlement établis sur des bases certaines d'après des expertises et des commissions désignées par la chambre. In-4° de 8 feuilles. Impr. de Gros, à Paris. — A Paris, rue Grenier-St-Lazare, 16; chez Carilian-Gœury. Prix. . . . . 5 »

Cours *de construction des ouvrages hydrauliques des ports de mer,* professé à l'École des Ponts et Chaussées par M. Minard. In-4° de 34 feuilles, plus un atlas in-4° d'un quart de feuille et 25 pl. Impr. de Fain, à Paris. — A Paris, chez Carilian-Gœury et Victor Dalmont, quai des Augustins, 39-41. Prix. . . . . 25 »

Précis, ou *Cours de constructions forestières à l'École royale forestière de Nancy.* 2e année. *Transport* des bois; par M. Paul Laurent, 1845-1846. In-8° de 30 feuilles. Impr. de Raybois, à Nancy. — A Nancy, chez Raybois.

Application *des propriétés des vitesses virtuelles aux différentes conditions de stabilité des voûtes et des revêtissements,* Seconde édition, revue, corrigée et augmentée, par le général, comte de L'", ancien directeur des fortifications. In-4° de 6 feuilles, plus une pl. Impr. de F. Didot, à Paris.

Athénée des arts. Médaille d'argent. *Rapport sur un appareil dit : machine Frédéric,* pour vider *les fosses des privés.* In-4° d'une feuille. Impr. de Malteste, à Paris.

Traité *de la salubrité dans les grandes villes, suivi de l'hygiène de Lyon;* par les docteurs J.-B. Montfalcon et A.-P.-J. de Polinière. In-8° de 34 feuilles 1/2. Impr. de Nigon, à Lyon. — A Paris, chez Baillière, rue de l'École-de-Médecine. Prix 7 50

Théorie *de la poussée des terres contre les murs de revêtement, suivie d'applications numériques des principales formules au calcul des dimensions de ces murs,* par J.-G. Delpat, major dans le corps du génie hollandais. In-8° de 3 feuilles, plus une pl. Impr. de Vrayet de Surcy, à Paris. — A Paris, chez Corrèard, rue de l'Est, 9. Traduit du hollandais.

Revue *des produits des beaux-arts et de l'industrie, exposés au Capitole en* 1845, ou *journal de l'exposition publique de cette année;* par les rédacteurs de *l'Impartial du Midi.* In-8° de 13 feuilles. Impr. de Montaubin, à Toulouse.

Archéologie.

L'église collégiale *du Saint-Sépulcre de Rouen:* par P. B. In-8° d'une feuille 1/4, plus une pl. Impr. de Lecointe, à Rouen.

Histoire *de l'église et de la paroisse de Saint-Maclou de Rouen;* par Ch. Ouin Lacroix. In-8° de 18 feuilles 1/4, plus 4 lith. Impr. de Migard, à Rouen. — A Rouen, chez Migard, chez Fleury aîné, chez Lebremont.

Essai *sur les girouettes, épis, crêtes et autres décorations des anciens combles et pignons;* pour faire suite à l'*Histoire des habitations au moyen âge;* par E. de La Quérière. In-8° de 7 feuilles plus 8 pl. Impr de Lefèvre, à Rouen. — A Paris, chez Desache, rue du Boulo, 7; chez Dumoulin. Prix. 5 »

L'Ornementation du moyen age : Collection d'ornements et de profils remarquables, tirés de l'architecture byzantine et du style germanique, par Charles Heideloff. A Paris, chez Degeteau et compagnie, 12, place de la Bourse.

Description *d'une précieuse réunion de sculptures en bois, représentant une grande partie de l'histoire de l'Europe, composant le magnifique monument Bonzanigo.* In-8° de trois quarts de feuille. Impr. de Maulde, à Paris.

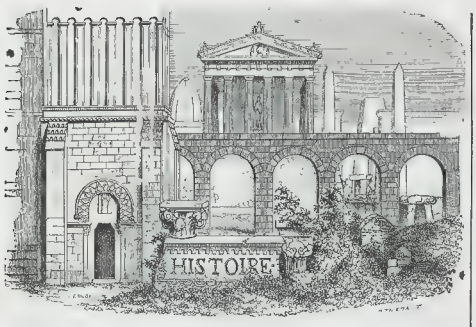
Bourg d'Aunay. In-8° d'une feuille. *Bourg de Livarot* (pages 49-56). In-8° d'une demi-feuille. *Ville-le-Vire.* In-8° de 3 feuilles. Impr. de Berdalle de Lapommeraye, à Rouen.

Questions *de l'histoire de l'art, discutées à l'occasion d'une inscription grecque gravée sur une lame de plomb, et trouvée dans l'intérieur d'une statue antique de bronze;* par M. Raoul Rochette. In-8° de 13 feuilles 1/2, plus une planche. Impr. de Crapelet, à Paris.

M. Vitet a prononcé, en sa qualité de directeur de la Société des Antiquaires de Normandie, un discours extrêmement intéressant qui sera l'objet d'un compte-rendu que publiera la *Revue.*

César DALY,
Directeur et rédacteur en chef,
membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, etc., etc.

Imp. de L. TOINON et Cie, à Saint-Germain.



MÉMOIRE

SUR TRENTE-DEUX STATUES SYMBOLIQUES, OBSERVÉES DANS LA PARTIE HAUTE DES TOURELLES DE SAINT-DENYS.

(Sixième article. V. *col.* 49, 65, 97, 129 et 177.)

N° 19. La coquette à la carapace, femme-jument, chèvre et sangsue.

Transformation partielle. — Scène du livre des *Proverbes*.

C'est la tentatrice sans cœur, l'éternelle ennemie de l'homme, l'écueil incessant de sa voie où vient se heurter sa sagesse, où vient s'endormir sa prudence et s'évanouir sa raison ; c'est cette assaillante invincible qui surpasse en férocité l'instinct cruel des bêtes fauves, cette accorte et rusée jouteuse qui a brisé même les plus forts, et qui méritait bien sa place dans cette riche galerie des représentantes du mal. Accroupie comme ses voisines et le dos opposé au ciel, celle-ci ne s'inquiète guère de ce qui vole dans l'espace ni du monstre qui est à sa gauche ; mais elle contoure son corps laborieusement sans doute, du moins avec beaucoup de grâce, vers l'hypocrite Onocentaure, et de ce rire étudié, entraînant, communicatif, qui est si familier aux coquettes, elle découvre deux rangées de dents d'une admirable symétrie.

C'est la séduction sous les armes, à en juger moins sur ses traits, car cette tête est très-noircie, moussue et extrêmement fruste, que sur ce visage, plus animé, plus expressif qu'il n'est dans l'ordre, et sur le patient artifice qui a roulé autour de la tête et ramené sous le menton cette moelleuse draperie rattachée tout près de l'oreille par un nœud ample et bien fourni. Il y a beaucoup d'art dans ce nœud formé par le voile lui-même, et dans le pan qu'on en voit pendre le long de la joue et du cou (1). On trouve pour bras et pour jambes à ce buste si bien paré, à droite une patte de Chèvre, et à gauche une de Jument, qui font peu honneur à la dame (1). Enfin, son dos, tourné à l'est, porte un étui ou caparace denté à son extrémité (2).

Notre gravure a reproduit autant qu'il a été possible l'animation vraiment frappante du visage de ce sujet, incroyablement conservé, exposé qu'il est à l'air libre depuis un laps d'au moins cinq siècles et décomposé par le temps ; elle rend avec expression, et une expression remarquable, le tableau plein de poésie et riche de coloration du livre sacré des Proverbes, œuvre qui a inspiré l'artiste et qui lui a fourni encore des attributs et des détails. C'est bien la femme dangereuse et versée dans l'art de séduire qui entre en scène au chapitre VII, ornée avec afféterie, habile à enlacer les âmes et à leur dresser des embûches ; la courtisane consommé dont la physionomie caresse et dont l'effronterie saisit, dont les pieds voltigent toujours, dont la langue se meut sans trêve ; qui épie, attend, saisit sa proie au passage, à la course, au vol, et qui l'entortille et l'enchaîne, moins peut-être encore par ses grâces que par l'abondance, l'adresse, l'entraînement de ses discours (3). Il faut, pour saisir cet ensemble, lire ou parcourir jusqu'au bout la parabole textuelle, dotée de toute la richesse du style orné de l'Orient ; on la retrouve tout entière dans la pose, le port de tête, l'agaçante et vive expression du visage de cette femme, quoique sans pieds, presque sans corps, et dans sa carapace même, qui, toute épaisse et toute unie, simule, en dessinant sa forme, un manteau riche et élégant. Cette femme, ainsi emboîtée, rappelle que les animaux à coquille et à carapace désignaient l'âme appesantie et plongée dans la nuit des sens, l'aveuglement spirituel, la vie ouvertement impie. Le génie même des anciens envisageait dans la tortue cachée au fond de son écaille et ne pouvant vivre sans elle, le devoir de stabilité et la séquestration profonde commandés alors à la femme. La tortue sortant de son enveloppe ou laissant ses pieds ou sa tête s'étendre hors de cette prison, marquait la clôture violée, le seuil du gynécée franchi, l'honneur en danger de se perdre s'il n'était pas déjà perdu. Cette allégorie, continuée par les docteurs chrétiens du moyen-âge, subsistait encore dans les premières années du XVI^e^ siècle : « Quelques uns aussy (dit De Vulson

(1) On voit des coiffures analogues à celle-ci sur un vitrail de l'abbaye de Notre-Dame-du-Port (Normandie), attribué au XIV^e^ siècle : sur une figure de femme ornant un bâton de cuivre doré avec incrustations en émail, appartenant au XIII^e^ siècle : sur une miniature d'un msc. de Térence appartenant à la même époque : sur une autre miniature d'un roman msc. composé en 1380 par Gaston Phebus, etc.

(1) Allusion aux passions les plus dégradantes. V., dans notre 2^e^ partie les articles « *Cheval* » et *Chèvre.* »

(2) Cette écaille, vraie carapace emboîtant presque tout le corps, est parfaitement visible des fenêtres d'un corps de logis des bâtiments claustraux aligné au côté de l'est, fenêtres regardant vers l'ouest. Nous l'avons observée souvent à l'aide d'une lunette d'approche. C'est dans cette enveloppe même qu'est implantée l'aile gauche. De ce côté aussi on voit pleinement le développement du nœud, riche et moelleuse draperie remplie de plis multipliés et fouillée avec beaucoup d'art.

(3) Mulier... ornatu meretricio, præparata ad capiendas animas, garrula et vaga, quietis impatiens, nec valens in domo consistere pedibus suis, nunc foris, nunc in plateis, nunc justa angulos insidians. Apprehensumque deosculatur juvenem, et procaci vultu blanditur, dicens, etc. (*Proverb.* c. VII, ℣ 10 et *sequent.*)

de la Colombière en parlant de la tortue) luy ont fait représenter la garde de virginité, parce qu'étant tardive et n'abandonnant jamais sa maison, cela signifie que celle qui est curieuse de la conserver doit peu souvent paroître en public ; » d'où est venu ce beau mot de Boëce : « Casta pudicita servat domum (1). »

A l'extrémité de la carapace qui enveloppe cette coquette, se dérobe à sa compression une courte queue de sangsue, se contractant sous elle-même comme pour échapper aux yeux. La présence de la sangsue est un caractère très-prononcé exprimant les passions ardentes et les habitudes ruineuses des femmes dépourvues d'honneur. C'est encore au livre des « Proverbes » qu'est empruntée cette allusion ; on y voit la gourmandise et la luxure nommées filles de la sangsue qui est la convoitise des sens, et répétant : « Encore ! encore ! » sans jamais se rassasier. Tous les commentateurs bibliques confirment cette application, et le texte sacré lui-même y revient et la développe tout au moins quant à la luxure, personnifiée dans la femme sortie des sentiers du devoir : «Trois choses, dit-il, lui ressemblent par l'insatiabilité : la terre qui boit toujours l'eau, le feu qui se nourrit de tout, et l'enfer qui a soif de victimes. »

Deux ailes impuissantes de palmipède complètent les attributs de cette statue, l'une des plus caractérisées de cette riche réunion. L'une de ces ailes, la gauche, se déploie, mais comme blessée, disloquée ou même cassée, et traîne et balaie l'arête qui est le support de la statue ; l'autre se dresse pour l'essor. Dans la dernière, hypocrisie, dehors gardés, ostentation ; dans l'autre, impuissance totale d'étaler cette vaine montre ; c'est l'honneur perdu, diffamé, c'est, sur la pente du scandale, le point où il n'est plus possible de pallier la déchéance, de cacher la dégradation.

Nous ne nous arrêterons point à signaler les différences existantes entre le danger signalé ici et celui que personnifie la Syrène ; elles sont très-accentuées, il est aisé de les saisir.

N° 20. Monstre hybride.

Transformation complète. — *Estrif.* (Querelles et rivalités.)

Animal hybride, bipède.

Corps et tête de Chien barbet, avec quelques caractères de Hyène.

Gueule, pattes, et attitude agressive de Chien en fureur.

Cornes en volute du Bélier.

Dos enrichi de soies de Bouc, séparées sur les articulations épinières par une raie longitudinale, et très-bien fouillées quoique frustes.

Queue traînante et légèrement ondée caractérisant la sangsue.

Expression de l'irritation à son paroxysme.

(1) De Vulson de La Colombière, *La science héroïque*, ch. 29. — V. aussi Pier. hiéroglyph., lib, 28.

Les animosités quelconques résumées sous le nom d'*Estrif* dominent dans cette statue : rivalités nées de l'orgueil, et nommées *Estrif* et *Contenz :* litiges nés de l'avarice, dits *Malignetez* et *Chalonges :* jalousies nées de la luxure, appelées *Noiczes* ou *Tenczons*, toutes rentrant dans les discordes, filles des trois concupiscences dont le rôle est au moyen âge si commun et si important (1). Cet *Estrif*, monstrueux péché comprenant toutes ces discordes de quelque genre qu'elles soient, ressort de la physionomie et des caractères les plus saillants de ce monstre ; de la fureur qui ouvre sa gueule, dilate sa prunelle ardente et respire dans l'attitude de tout son ensemble antérieur ; du caractère du Barbet prompt et ardent à la querelle, et de ses cornes de Bélier indice expressif du combat. A ces indications sensibles se joignent d'autres relations marquant les trois concupiscences, origine de cet *Estrif*.

1° L'orgueil, figuré par le Bouc, superbe, rétif, indocile, insociable avec ses pareils, doué d'instincts ascensionnels, et auquel l'âge hiérarchique, l'investissant du triste rôle de symboliser le péché, appliquait ce mot de la Bible : « *Superbia eorum... ascendit semper* (2). »

2° L'avarice, montrée dans la Hyène, qui ne fouille point ici les tombeaux, mais dont la gueule insatiable, ouverte et aspirant la proie, quête quelque immonde pâture.

3° Les passions basses représentées par la Sangsue, qui semble, dans cette statue, pétrir et balayer la fange dans laquelle elle se complaît ; association odieuse et dignement représentée par l'ensemble de ce sujet, l'une, entre toutes ces statues, des plus saillantes pour la vie, la violence et l'emportement.

Point d'ailes ; point de charité ; aucune prière ; aucunes vertus.

N° 21. Monstre hybride.

Transformation complète. — *Truie allaitant cinq porcelets.* Fécondité des passions viles.

Cet animal d'allure immonde a par son corps et par sa tête des caractères de la Truie, et quelques affinités avec le Loup.

(1) *Estrif.* Quant li deables voit concorde entre giens mout li desplais. Et por eus faire descorder il fait volentiers son poaïr a eus faire estriver. Et quant il comencent a estriver et li deable comence le feu d'ire et de mautalent embraser...

Contenz. La quarte branche d'ourgueil est fole baerie que len apele en clergie ambicion... De ce sordent les pechies *a senestre* come mesdire... desirer la mort... traison... conspirations, contenz... Contenz, est quant len desmentent lun lautre ou dient grosses paroles...

Malignetez, quant li hons est si malingeus et si deables que il ne redoute pas ung grant pechie a faire mortel ou orrible ou grant domage a autrui por un petit de conquest ou de profit a sey...

Chalonges. C'est courre surs autrui a tort. A cestui pechie apartienent tuit li barat, toutes les trecheries et les faussetez qui avienent en plait.

Apres lestrif et le barat vient la *noïcze* et le *tenczon* Saint Augustin dit que rien ne semble tant aus faiz au deable come tencier Ceste branche se devise en sept rainselez... ledengier, maudire, reprover... menacier, discorde susciter, etc. (*Msc. de la Bibliothèque royale.*)

2, *Psalm.*, LXXIII, 23.

La Truie, comme nous l'avons dit, répond au dernier des « sept vices. » L'hiatus tout particulier, qui donne ici à son groin la capacité d'un abîme, et les caractères de loup répandus dans cette statue, semblent appeler l'attention sur la voracité brutale qui est si propre à ces animaux. Cette truie doit représenter ce que, selon les moralistes (1), la luxure a d'insatiable, d'impétueux et d'effréné.

A son allusion bien connue aux passions les plus réprouvées, la truie joignait au moyen âge celle de la fécondité : mais quelle fécondité peut appartenir au désordre, si ce n'est une longue suite d'actes flétrissants et pervers? C'est aussi l'allusion honteuse prêtée constamment à la truie, figurant dans les œuvres d'art parmi les légions des péchés. L'accessoire des cinq petits (2), dont elle est ici escortée, semble n'avoir eu d'autre but que de rappeler ce cumul de deux acceptions dégradantes. Mais pourquoi ce nombre de *cinq* pour rappeler à la pensée l'idée de la fécondité, puisque les portées de la truie sont communément plus nombreuses, et que la truie, dont les portées se borneraient à cinq petits, serait condamnée au saloir pour le fait d'infécondité ? C'est que la truie figurant seule et par elle-même la fécondité absolue, il suffisait de le rappeler ici par une simple indication de progéniture, sans y montrer son personnage *magnâ comitante catervâ;* et il y a dans ce nombre *cinq* une intention des plus mystiques. Le nombre *cinq*, au moyen âge, rappelait toujours, soit exclusivement, soit au moins implicitement, les *cinq sens* (3). Ce sont donc ici *les cinq sens*, pervertis dans l'homme sans mœurs par les passions libidineuses issues de cette louve-truie, et devenus brutaux comme elle par l'avidité, l'impétuosité, la perversité, la bassesse des habitudes.

Point d'ailes, point d'aspirations au ciel ou aux choses célestes; rien de pur, de grand, d'élevé, là où fermentent de tels vices.

N° 22. Monstre hybride.

Transformation complete. — *Murmure.*

Tête de Chien ou de certains Singes. Pattes, griffes, corps et pose de quadrumane. Ailes dressées de palmipède.

Les deux vices par lesquels le chien se trouve en rapport avec le singe sont *la licence* et *la colère :* le premier est comme épuisé ici par les statues environnantes; le second y est moins fréquent, quoique montré sur quelques-unes; mais une de ses provenances, un très-grand péché, le *murmure*, devait y être signalé. Il est dans les traités de vices, ainsi que sur cette tourelle, mis à la suite du *tencier* que nous avons vu tout à l'heure (1). C'était la « patenôtre au singe (2), » et il comptait également parmi les allusions du chien. Si celui-ci ouvre la gueule avec un si large hiatus au lieu d'accomplir son office en murmurant ou « grondillant, » c'est comme statue doctrinale, et peut-être aussi parce que l'esprit pervers, dont tout mal est l'inspiration, cherche à dévorer ou à perdre l'homme, « *quærens leo quèm devoret* (3). » Saint Benoît montre le « murmure, » même caché au fond du cœur, comme l'un des plus grands péchés que puisse commettre le moine ; sa règle s'étend sur ce point et menace ceux qui murmurent des châtiments des réprouvés, s'ils n'expient promptement leur faute (4). Le murmure est traité de même dans les écrits des moralistes (5).

N° 23. Lion.

Transformation complète. — *Ourgueil et Ire.*

Cette statue est l'une de celles dont la tête a le moins de vie, et le caractère physique le moins d'expression. C'est qu'il suffisait de la montrer (le lion) pour être compris. Dans une galerie de vices son rôle ne peut être équivoque. Adjoint par quelqu'un de ses membres aux autres emblèmes du mal, c'est l'emportement des passions : seul, c'est la

(1) Vincent. bellov. *Spec. moral. De luxuriâ et filiabus ejus.* — *Albin. Flacci Alcuini*, liber. X. *De divinis officis.* — Hugon. à S. Victor. *In Spec. De myst. Eccles.*

(2) Notre gravure en montre quatre. Le cinquième, placé comme les autres, mais sous le flanc droit de la truie, ne peut être vu que du sud de la basilique (cours et bâtiments claustraux), côté opposé à celui d'où a été pris le profil de cette statue.

(3) S. Clement. Alexandrin. *in Stromat.* — S. Gregor. Magn. — Hesychius Hiersolymit. — S. Ambros. — S. Brunon Astens. *Sup. Exod.* cap. XXVI. — Ibid. *in Exod.* cap. XXV. — Ibid. *Serm. De Confessoribus*, VI. — S. Anselm. Cantuar. — Hraban. Maur *in Hiezechiel, proph.* I. XV, *in capite.* — Durand. *Rational divinor. offic.* I, 7. N, 35. — Ibid. IV, 2. N. 4. — Philip. de Thaun, *The Bestiary.* — *Li Biestiaires* (Msc. de la Bibliothèque royale).

(1) Statue n° 20.

(2 V. ci-après, *in notis.*

(3) Rhaban Maur, dans son Commentaire, menace le murmurateur d'être dévoré par ce vice ou déchiré par les démons. « Aut murmurat (monachus) contra Domini flagella, aut contra sibi à senioribus impositam disciplinam, aut contra sibi injunctam à majoribus obedientiam aut solummodò proprii ventris ingluvie. Qui si auditor obliviosus non esset, de his omnibus consolationem Scripturarum audisset, et non murmurasset. Dicit namque Scriptura : « Flagellat Dominus omnem filium quem recipit... » Hinc nos cum magno terrore Apostolus prohibet murmurare, dicens : « Neque murmuraveritis sicut quidam murmuraverunt, et à serpentibus perierunt. » Ac si diceret... Ita et vos à morsibus dilacerati dæmoniorum peribitis, nisi vos à murmurationis malo custodieritis. (Hraban. Maur. *in Regul. S. Benedict.*, c. IV.)

(4) Instrumentum bonorum operum,... non (esse) murmurosum. Nam cum malo animo si obediat (monachus), disciplinæ et non solùm ore, sed etiam in corde si murmuraverit, etiam si impleat jussionem, tamem jam acceptum non erit Deo qui cor ejus respicit murmurantis, et pro tali facto nullam consequitur gratiam, imò pœnam murmurationum incurrit, si non cum satisfactione emendaverit. (*Regul.* S. Benedict.)

(5) « Souvent veions avenir que cil qui n'ose respondre ne tencier que il commence a murmurer entre ses dens et grondiller porce après le tencier meton nous le peche de murmure... C'est pechie si a deus branches car li uns murmure contre Dieu, le autres contre home. Contre home regne cest pechiez en mout de menieres come de sergens contre leur Seigneur... en vilains contre les chevaliers, en lais contre clers et prelax, en moines cloatriers contre les abbes et les prevous et les officiaus...

» Murmure contre Dieu a asses d'achesons (occasions) car home qui a perdu grace et pacience il veut estre mestre sus Dieu... et chante la patenostre au singe, certes mes la chanczon au deable... Certes mout est tiex hons fouls et forsenes qui veut que Dieu li rende raison de quanque il fait,... tantost murmure contre li et le maugree... Quel merveille, si Diex se venge de tiex gens, qui li veulent tolir (ôter) sa segnorie et sa sapience! » (Msc. du XIII^e^ siècle *Bibliothèque royale.*)

folie de l'orgueil et les transports de la colère, présentés comme inséparables par les textes de l'Écriture (1). Dans les écrits du moyen âge, dont le style est si coloré, il est rare que le lion n'en soit pas montré comme exemple. « Ourgueil guerroie Dieu de ses biens. Ourgueil est li rois des vices, cest li lions qui tout dévore (2). » Nous avons dit qu'on ne trouve dans ces statues rien au delà des caractères propres à en déterminer le sens. Celle-ci n'est que dégrossie; c'est un lion tout idéal, par la masse, par l'encolure, par l'épaisse et longue crinière, caractères tous bien connus. C'était assez pour entendre et interpréter la leçon. Cette leçon est énergique dans les auteurs contemporains; le signalement de l'*ourgueil*, adressé qu'il est à des moines, peut s'appliquer à tous les hommes affectés de ce mal odieux.

« Je passe sous silence, dit le Commentaire de la règle bénédictine, ceux dont leur extérieur et leur port proclament eux-mêmes l'orgueil; ceux que leur tête très-haut levée, leur visage plein d'arrogance, leur regard farouche et altier, et leur parole impérieuse (3) montrent ouvertement superbes : je les indique seulement avec une grande tristesse, et je ne cite leur exemple que pour inviter à le fuir (et à n'imiter point ces hommes), qui (pourtant) déjà convertis et un peu avancés dans la voie, se laissent dominer par (un fol) orgueil et entraîner à leur insu dans des maux irrémédiables... Ils disputent les préséances (4), affectent avec impudence de laisser bien au-dessous d'eux les plus distingués entre tous, imposent avec promptitude leur avis et leur sentiment, ne gardent nulle modestie dans leurs discours ni dans leurs mœurs : ils ont l'obstination dans l'acte, la dureté au fond du cœur, la jactance dans la parole; fourbes dans leur humilité, inexorables dans leurs haines, incapables de soumission, haïssables à tous les justes... Prompts à parler avec audace de ce qu'ils ignorent (le plus), effrontés à prêter l'oreille (à ce qui s'adresse à autrui), parlant d'une voix éclatante et riant d'un rire effréné (5)... »

Que de verve et de vérité dans ces portraits du moyen âge!

Passons, dans ce même traité, au chapitre de la colère.

« Il faut, dit la Règle elle-même, réprimer en soi la colère, vaincre l'irascibilité (1)... O bienheureux enfants du cloître! reprend le Commentaire écrit, considère que celui que le ressentiment pousse à se venger, bâtit dans son cœur une retraite au démon, et prédispose Jésus-Christ, qui est le véritable soleil, à se retirer de son âme. Fuis la colère, Dieu t'aidant, et ne suis jamais ton irritation envers aucun d'entre tes frères... Si les bouillonnements de cette passion ont surexcité ton esprit, que l'amour fraternel les calme. Qu'une fraternelle douceur apaise l'exaspération, que la charité fraternelle dissipe l'animosité, que la tendresse fraternelle éteigne le ressentiment. C'est un grand mal que la colère; par elle on oublie la sagesse, par elle on quitte la justice, par elle l'union se détruit, par elle est rompue la concorde, par elle est violée la loi de la vérité. Par les aiguillons de ce vice le corps est agité et tremble, la langue bégaye, le visage devient de feu, le cœur palpite, la vue se trouble et se confond. De peur que ces maux ne t'arrivent, réprime ta colère, ô moine! fais tout avec tranquillité, modération et patience (2). »

N° 24. Lièvre avec ailes fantastiques.

Transformation complète. — *Pusillanimite* (3).

Détails et ensemble du lièvre : oreilles dressées, aux écoutes; tête dressée, épouvantée; pattes antérieures au repos, les autres légèrement soulevées et toutes prêtes à l'élan. Ailes tout à fait fantastiques (4), n'ayant d'autre similitude qu'un rapprochement de leur forme avec celles des palmipèdes.

Représentation très-probable de la *pusillanimité*, d'où naît la *tristesse du siècle* qui conduit à la mort de l'âme. Son contraire est la fermeté (la « constance » des moralistes), dont les armes sont la patience parmi les luttes incessantes et le saint mépris des douleurs (5). Ces épreuves, pour le chrétien revêtu des armes célestes, sont, dit le manuscrit *des Vices*, le « limaz qui monstre ses cornes, les oies qui suflent sur la voie, et les vains songes des songeus (6). »

(1) Superbus et arrogans vocatur indoctus, qui in irâ operatur superbiam. (*Proverb.*, XXI, 24.)
esse sicut leo in domo tuâ, evertens domesticos tuos, et opprimens objectos tibi. (*Proverb.*, IV, 35.)

(2) Ourgueil (continue ce Traité) destruc (*sic*) tos les biens et toutes les graces et toutes les bonnes euvres qui sont en home. Car orgueil fait d'aumone pechié, et de vertu vice, et des biens dont leur devret aquerre le ciel fait enfer gaigner. » C'est sous des couleurs approchantes que le même Traité des vices fait le portrait de la colère : « Ire est vices mout grant. C'est felonie de cuer, dont issent mout de branches... et principaument quatre, segont quatre guerres qúe li felon fait. La primiere est alumeisons... La segonde guerre... il est à Dieu... La tierce .. que li ireus a, c'est... a fame et a sa mesnie (ses enfants, sa suite, sa maison), car li hons est aucune foys si forsenez que li bat et fiert fame et enfans et mesnie, et brise poz, hanas (ou *hanaps*, coupes) aussi comme il fust hors du sens et si est-il. La quarte est... à ses voisins et à ses presmes... et de cette branche nessent sept rainselez... (Msc. du XIII^e^ siècle, Bibliothèque royale.)

(3) Le texte est plus expressif encore : « Sermo terribilis », dit-il.

(4) Contrairement au précepte des livres saints : « Noli quærere à Domino ducatum, neque à rege cathedram honoris. » (*Proverb.*, VII, 5.)

(5) Habran. Maur, *Comment. in Regul. S. Bened.*, c. IV.

(1) *Regul. S. Benedict.*

(2) Hraban. Maur, *in Regul. S Bened.*, c. IV.

(3) Orthographe du XIII^e^ siècle (toujours sans accentuation).

(4) Les ailes, dégradées et brisées, ont été complétées dans le cours du siècle actuel, d'après les indices, très-bien conservés, de la moitié attenante au corps du sujet, moitié évidemment antique.

(5) Per illam, tristitia sæculi, quæ mortem operatur, nascitur. At contrà constantes animo fortiter per patientiam sufferunt laborem, quia omnem præsentis vitæ contemnunt dolorem. (Hraban. Maur, *in Eccli.*, II, 6.) — V. aussi Vincent. Bellov. *Spec. mor.* et l'*Apocalypse* : « Timidis autem... pars illorum erit in stagno ardenti igne et sulfure... » (XXI, 8.)

(6) Ce lièvre qui prend l'épouvante est taillé, sur cette tourelle, juste côté de son contraire, le lion à attitude pacifique que nous venons d'interpréter.

TOURELLE SUD-OUEST.

N° 25. Monstre hybride. — Loup et Chat.

Transformation complète. — Rapine. — Péché d'*Exaccion* (1). — Avarice.

Tête et corps rappelant le loup. Pattes, pose et train de derrière du chat. Queue empruntée aussi au chat, cherchant à se dissimuler. Ailes dressées de palmipède.

Nons n'avons vu sur ces tourelles qu'une figure proprement dite de l'Avarice, qui occupe pourtant tant de place parmi les « sept péchés mortels, » et qui est « la mestresse qui a si grant escole que tuit i vont pour estudier... Car toute meniére de gent estudient en avarice, et granz et petiz, princes, prelaz, clercs, et lays et religieux... » : mais on y rencontre à sa place quelques-unes d'entre ses filles, encore plus odieuses qu'elle.

Quoique évidemment fantastique, ce monstre réunit deux types très-sensiblement exprimés, la rapine et l'hypocrisie, évidentes dans cet ensemble, analogue à la renommée que le proverbe a faite au loup. Cette réunion est logique et rappelle au moins pour l'esprit cette expression de l'Évangile : « Ils viennent à vous revêtus de peaux de brebis, mais ce ne sont en réalité que des loups rapaces. » Ici la brebis, la douceur, est remplacée par la finesse, la maraude et la pillerie, qui sont le traître et malin chat.

Personnification marquée du « *quinz rainselez de rapine* (2) : « Li quinz est en ces grans prelaz qui accrochent et raunbent leur sogiez par trop grans procuracions ou par autres exaccions que il font en trop de menières. Ce sont li lou qui menjuent les berbis (3). » En effet, dans cet animal, toute la partie antérieure appartient au loup; car il fallait ici sa gueule : mais on aperçoit par derrière les pattes furtives du chat, et l'on voit sa queue hypocrite contournée avec précaution et se serrant contre le flanc pour se dérober à la vue.

Pourquoi ces ailes si petites, ridiculement déployées, quoique si impropres au vol ? C'est pour trahir cette impuissance aux regards de l'observateur, et lui dire que la prière et les vertus qu'elle procure sont absentes ou illusoires là où demeure le péché; et aussi, c'est que l'hypocrite étend et élève ses ailes, quand il simule des vertus dont il n'a que les vains dehors.

Ce rapprochement, motivé sans doute, fait souvenir qu'au moyen âge les bas-reliefs hiératiques avaient souvent deux allusions sans nulle relation entre elles : l'une ressortant du sujet lui-même : c'est, dans ce lièvre et ce lion placés ici parmi les vices, les péchés dont ils sont les représentants, et que nous venons de nommer; l'autre moins directe et moins explicite quoique tout aussi consacrée : ce serait pour ces deux statues un mot du livre des *Proverbes*, rappelé par leur voisinage combiné sans doute par l'artiste afin d'en tirer ce parti. « *Fugit impius* (dit ce texte), *nemine persequente : justus autem, quasi leo confidens, sine timore erit.* » « L'impie fuit dans son épouvante, même sans être poursuivi; mais le juste, comme un bon plein d'assurance, sera exempt de ces terreurs. » Le lion, qui avec des vices marque en même temps le courage, la générosité, la force, la victoire, la fermeté, ne peut-il pas, en même temps qu'il figure ici la colère, avoir, à raison de ces rôles, représenté aussi le juste, dans un autre ordre d'allusions ? Cela expliquerait d'autant mieux pourquoi ce lion est si calme, et pourquoi ce lièvre (l'impie) a l'oreille si aux écoutes, le regard si plein d'épouvante, l'ensemble si terrifié.

(1) Orthographe du moyen âge.
(2) Cinquième jet de la rapine, qui est un rameau de l'avarice.
(3) Msc. de la Bibliothèque royale.

N° 26. Chien roquet (faille colossale).

Transformation complète. — Forfanterie et lâcheté (*Imparviditas.*)

Nous avons montré dans le chien, considéré au point de vue de ses rapports avec le mal, des allusions à tous les vices; par ses aboiements forcenés marquant une humeur intraitable, celui-ci, effronté roquet, rend au naturel l'impudence et l'aveugle témérité. Le terme « impaviditas » signifie dans les moralistes chrétiens, où il s'inscrit parmi les vices, non pas l'intrépidité du courage, mais la témérité coupable par laquelle on affronte Dieu, et la détestable hardiesse de ceux qui ne craignent ni de l'irriter, ni de lui déplaire (1) : sorte d'apathie insensée, pur effet de la lâcheté; car c'est le défaut de courage qui fait refuser les combats commandés par la loi divine. Cette sécurité stupide porte jusqu'à nier Dieu même, comme pour se donner le droit de compter pour rien ses défenses et d'enfreindre ses injonctions : état figuré par ce chien d'espèce faible et délicate, mais fanfaron par caractère et aboyeur de profession; aussi, malgré cet air mutin et ces jappements forcenés, voit-on son corps tout contracté et la queue de ce rodomont rampante et serrée sous son ventre. Telle est cette audace factice qui n'affronte le Tout-Puissant que parce qu'il est invisible, patient et tardif à punir, mais qui décline le courage et les efforts de la vertu, et qui a pour fin et pour principe la faiblesse et la lâcheté.

N° 27. Monstre hybride.

Transformation complète. — *Quarte foille de Detraction.*

Tête, corps et pattes de dogue de forte race. Queue fantastique, se rapprochant de celle de la sangsue et rappelant les poissons mous dits *suceurs*. Ailes dressées de palmipède.

Ce monstre, d'expression féroce, pourrait bien être un de ces dogues habitués des boucheries, vivant de sang et de chair crue, personnifiant le lâche péché de détraction (2). Nous avons vu la « *tierce foille* » de ce vice dans la statue n° 15, péché qui « estaint et met à neant tous les biens que lions fait et le fait tenir pour mauves : cil menjue lome tout entier. » Le dogue qui est montré ici semble en être la « quarte foille, » crime plus réprouvé encore, par ce qu'il est mieux coloré. « La quarte ne le menjue pas tout, mes il le mort et en prent une pièce, et c'est la quarte foille de ceste branche qui est proprement appelée détraccion. Car il detrait et decoupe tousiors aucune pièce des biens que il oi dans autrui. Car quanque len dit bien dautrui devant lui, tousiors i trove et met

(1) Vincent. Bellovac. *Specul. moral.* § *De Intimiditate.*
(2) V. dans notre 2e partie, art. *Chien.*

un *mes*. Certes fait il cest voir (vrai) : il est mout preudome et je laime mout : mes il a tel defaut en luj, ce poise moi (ce me semble) (1). »

A quel autre parmi les vices siéraient mieux les ailes dressées et débiles des palmipèdes, qu'à cet hypocrite péché qui a tant de détours et de ruses, et qui affecte les vertus humbles, les plus généreuses vertus, la loyauté, l'amour du vrai, et l'extrême délicatesse dans ses jugements sur le bien? Mais auquel aussi convient mieux la honteuse queue de lamproie, de sangsue ou de poisson mou donnée à ce vil personnage, le plus ignoble, le plus lâche, le plus méprisé des envieux?

N° 28. Monstre fantastique et hybride

Transformation complète. — Haine, ressentiments, vengeance et complications.

La tête, les pattes bisulques, quelques caractères de l'ossature du corps, rappellent le type chameau. La queue très-longue, grêle et lisse, terminée par une touffe soyeuse et bien fournie d'assez longs poils, se tient serrée contre le flanc et vient ombrager de sa houppe le milieu supérieur du cou, mouvement caractéristique dont nous avons donné le sens dans notre article sur les *queues*.

Les caractères du chameau, dominants dans cette statue, paraissent dénoter ici les irritations implacables, les sentiments vindicatifs, les haines concentrées et sourdes qui n'aspirent qu'à éclater, seconde espèce de colère plus coupable et plus réprouvée que celle qui se manifeste par des transports bruyants mais courts. Elle aussi est l'une des filles de cette passion de superbe, accusée surtout par ce monstre, dont le profil vu du midi (2), est effroyable de colère, de férocité et de laideur. Placé l'un des derniers dans l'ordre, sur cette dernière tourelle et dans la série des péchés, cet animal probablement s'y montrait avec le cortége de ses nombreuses allusions : c'étaient, comme on l'a vu plus haut (3), avec l'orgueil et la vindicte, l'hypocrisie, le sacrilége, la tortuosité des voies et tout ce qu'enfantent ces vices; c'est dans ces derniers rangs d'entre eux que devaient être rassemblées leurs plus odieuses espèces.

N° 29. Monstre hybride.

Religieuse-chatte. — Transformation partielle. — Réunion du péché d'*Accide*, de la *Lécherie*, de l'*Ourgueil*.

Monstre accroupi comme les autres, tête voilée de religieuse. Guimpe montante à plis serrés; draperie enveloppant la poitrine, le cou et la naissance des épaules. Corps fantastique de bipède, rappelant la bête féroce par la vigueur de la membrure, et la chatte par les détails, toute l'encolure et la pose. Griffes pressées contre le corps et s'efforçant de se cacher. Ailes dressées de palmipède.

Une mollesse raffinée (1), la timidité paresseuse née de l'extrême amour de soi, un fond opiniâtre et rétif qui ne cède qu'à la contrainte et qui n'est jamais tout à fait réduit, la passion de l'indépendance, la fausseté, la fourberie, l'excès des goûts libidineux et l'adulation hypocrite, tels sont les attributs pervers prêtés au chat dans tous les siècles.

La mollesse, l'oisiveté et les passions libidineuses, l'orgueilleuse opiniâtreté, la ruse, arme lâche des faibles, la force que la queue de lion spécifie dans tous ces penchants, semblent être entre ces péchés ceux que marque cette statue. On se souvient, à son aspect, qu'en l'an 1129, c'est-à-dire plus d'un siècle avant l'érection de ces tourelles, Suger, abbé de Saint-Denys, réclamait au concile de Paris (2) la dispersion et la réforme des religieuses d'Argenteuil, accusées d'énormes scandales. On sait quelle fut la décision du concile, et l'expulsion des religieuses divisées en deux colonies, l'une guidée par Héloïse et destinée au Paraclet, l'autre recueillie dans l'abbaye de Malnoue. L'accomplissement de cette mesure rendait au monastère de Saint-Denys le beau prieuré d'Argenteuil qu'on y regrettait depuis longtemps (3). La réclamation de l'abbé Suger et la bulle ponti-

(1) Msc de la Bibliothèque royale.

(2) Des cours placées au midi de la basilique et du préau de l'édifice nommé, au moment où nous écrivons, *Maison royale de Saint-Denys*.

(3) Dans notre 2e partie, au paragraphe du *Chameau*.

(1) Mollesse appelée *tendretez*, le second *geton* de l'*Accide*. « C'est molece de cuer, qui est la coite au deable où il se repose, et dit a lome ou a la fame : tu as este trop souef norris, tu es de trop feble complession. Tu ne posroies faire ces grans penitances, tu es trop tendre, tantost seroies mors. Et por ce, le cheitif se lesse coler a faire les delis de son cors. *Msc. de la Bibliothèque royale.*)

(2) Fleury, *Hist. eccles.*, l. LXVIII, 62. — Suger, *De Administratione*.

(3) Le monastère d'Argenteuil était situé sur la Seine, à deux petites lieues de Paris; son église, dédiée sous l'invocation de la sainte Vierge, est un but de pèlerinage. Une charte des empereurs Ludwigh le Débonnaire et Lother son fils, donnée vers 828, rapporte l'origine de sa fondation au règne de Chlotier III, c'est-à-dire entre les années 656 et 670. Un nommé Hermenric et sa femme Mumane le bâtirent sur leur propre fonds et l'unirent à l'abbaye de Saint-Denys. Cette union subsista jusqu'à ce que Théodrade, fille de Karl le Magne, reçut de son père en bénéfice le monastère d'Argenteuil où elle réunit quelques religieuses, et qui devait après sa mort retourner aux moines de Saint-Denys. Mais cette opulente abbaye, qui sur tous les points de l'Europe possédait d'immenses domaines, des cités, des bourgs, des villages, des bois, des vallées, des églises, des prieurés (V. Inventaire des chartes, msc. relatifs à l'Abbaye de Saint-Denys, aux Archives du royaume), se montra généreuse envers la retraite de la fille de Karl le Magne, et après la mort de cette princesse, les religieuses ses compagnes furent laissées à Argenteuil : seulement, les abbés de Saint-Denys eurent soin de les maintenir sous leur dépendance.

Détruit dans une incursion des Normands, le monastère d'Argenteuil fut rebâti en 997 par la reine Adelaïde de Guienne, veuve de Hugues Capet; la règle de saint Benoît y fut établie, et le nombre des religieuses devint alors considérable.

En l'an 1129, l'abbé Suger entreprit de ressaisir le monastère d'Argenteuil. Favorisé dans cette vue par le relâchement notable introduit dans cette maison, il en écrivit au pape Honoré II. Il renouvela sa réclamation dans le concile de Paris tenu à Saint-Germain-des-Prés en présence de Mathieu, évêque d'Albano et légat du pape. La lettre adressée par ce prélat au saint Père pour l'informer de la décision du concile, est insérée dans le *Recueil des Conciles*, tom. X, 436, et reproduite dans Doublet (Antiquités de Saint-Denys) ainsi que la Bulle du pape. On y lit que ces religieuses déshonoraient leur profession et donnaient de très-grands scandales. Elles furent donc dispersées : les unes trouvèrent un asile dans l'abbaye de Fôtel ou Malnoue, les autres s'établirent au Paraclet sous la conduite d'Héloïse. (V. D. Doublet,

ficale durent donc être à double titre applaudies par les religieux; aussi dom Doublet, dom Félibien, historiens de l'abbaye, imbus de l'esprit de leurs frères sur ce fait qu'ils n'ont point omis, ne disent sur ces religieuses rien qui réveille en leur faveur l'intérêt ni la sympathie.

En voyant sur cette tourelle cette statue, seule entre toutes sous ce costume exceptionnel, et si près de celle du moine (1) montré domptant l'Esprit du mal, on peut se poser la question de savoir si cette figure aux formes fines et correctes, aux dehors de femme et de chat, et pouvant exprimer par là les déportements les plus graves, ne fut pas inspirée encore, outre son intention expresse, par le souvenir trop célèbre des religieuses d'Argenteuil. Il serait curieux qu'Héloïse eût été aux yeux de ces moines, et en quelque sorte à huis clos, stigmatisée par cette image. Saint-Denys, dans cette hypothèse, aurait été également hostile aux deux époux (2) : on sait qu'Abailard ne trouva point le repos dans cette abbaye, qu'il s'échappa de ses prisons, et que les torts qui l'y jetèrent n'étaient pas des erreurs de dogme, mais son opinion dissidente de celle des autres moines, sur une question historique qui intéressait leur vanité (3).

N° 30. Monstre hybride.

Transformation partielle. — L'homme-Barbet. — *Oubli profond des fins dernières.*

C'est un vieillard à barbe épaisse, voilé et drapé avec goût jusqu'à la chute des épaules : la brute a envahi le reste, enfoncé dans un corps de chien à queue soyeuse et écourtée. La pose accroupie paresseusement, et pleine de sournoiserie, de mignardise et de mollesse, rappelle l'allure du chat.

Le barbet a plus de qualités que de vices : il n'est ni hargneux, ni farouche, ni colère, ni tapageur; il *mangue petit*, dit le Bestiaire, et n'est nullement exigeant à l'endroit de sa nourriture, enfin il est humble, docile et patient entre ses pareils. Mais comme chien courant les rues, souvent sans maître et sans aveu, il est sujet à la famine et coutumier d'immondes choses par l'effet de sa gueuserie et par défaut d'éducation : la gloutonnerie, l'impudence, la rage, le vomissement et l'abus qu'on lui en voit faire sont des accidents communs dans sa vie, et sa queue, à peine apparente, joint à ces emblèmes de vices celui de l'oubli des dernières fins.

Le mouvement de la tête, qui se retourne en arrière et vers le côté, peut-être vers la statue voisine (1), comme pour regretter la vie et chercher encore du regard ce qu'il y peut rester d'aimable; ce mouvement prononcé là est un caractère stigmatisé dans les Écritures : S. Paul s'y représente lui-même regardant toujours en avant et *s'étendant* avec effort (2) pour marquer de l'œil par avance et saisir plus tard les biens à venir; et l'Évangile dit ces mots : « Celui qui... regarde en arrière n'est point propre au royaume de Dieu (3). »

La pose accroupie, la mollesse, l'attitude rusée du chat rappellent les goûts pervertis, les instincts ignobles et bas, et la malice satanique trop ordinaire à la vieillesse quand elle a perdu les mérites qui font sa haute dignité.

Tel est l'assemblage de vices que prêtent à cette statue le chien à queue courte et le chat. Le vieillard qui a pris leur livrée (car ce front est flétri par l'âge, et cette vieillesse a son sens) figure la torpeur de l'âme et l'habitude du désordre poussant au matérialisme, quand vient le déclin de la vie, l'homme qui a vécu dans l'oubli de Dieu. A la suite de tant de crimes exposés sur ce monument sous un si grand nombre de types, devait se montrer leur effet, la mise en action de ce texte : « Impius, cum in profundum venerit peccatorum, contemnit (4). »

N° 31. Monstre hybride.

Transformation complète. — *Ensemble du singe macaque.* — *Excessive perversité et impénitence finale.*

Corps de singe. Fortes pattes de quadrumane. Queue grêle et lisse du lion, longue, terminée par une touffe de poils passant entre les pattes postérieures et s'appliquant sur le flanc gauche (5). Ailes de palmipède modernes : tête moderne de macaque, dont nous n'avons point à parler.

Les instincts pervers en grand nombre sont le caractère du singe : celui-ci, de l'espèce la plus odieuse par son odeur, par ses grimaces, même par sa malpropreté, et formant le

p. 481, 483. — D. Félibien, Histoire de l'abbaye de Saint-Denys, l. II, § 16. — liv. IV, § 5, an 1129.)

(1) Statue placée sur cette même tourelle, au midi, à l'opposite de celle-ci. C'est le n° 32 ci-après.

(2) La statue n° 4 (sur la tourelle nord-ouest) dont les caractères conviennent à l'hérésie, aurait-elle eu aussi quelque allusion indirecte à la mémoire d'Abailard, condamné au concile de Soissons, à l'époque même où il était moine de Saint-Denys, pour les propositions erronées de son traité *De Trinitate?* Du reste, la possibilité de cette allusion prise dans l'histoire du monastère, et indiquée peut-être aux novices pour leur rappeler de quel point l'orgueil peut faire déchoir, n'est de notre part qu'une présomption à laquelle nous n'attachons aucune importance, et que nous ne donnons que pour ce qu'elle est.

(3) Les religieux du monastère soutenaient que leur patron saint Denys, premier évêque de Paris et selon eux le même que saint Denys l'Aréopagite, avait été aussi le premier évêque d'*Athènes*. Abailard, ayant lu dans le Commentaire de Bède que saint Denys l'Aréopagite était évêque de *Corinthe*, et n'ignorant pas que dans ces temps reculés les évêques ne changeaient point de diocèse, répandit aussitôt inconsidérément cette opinion dans le couvent. Ce langage y excita de grandes rumeurs : Abailard fut menacé de la colère du roi, emprisonné par l'ordre d'Adam son abbé, et gardé comme un criminel d'Etat. On sait qu'il trouva moyen de s'échapper nuitamment de sa prison, et qu'il se retira près de Thibaut, comte de Champagne, ensuite au prieuré de Saint-Aigulfe de Provins (Saint-Ayoul), puis dans un désert près de Troyes, où il fonda le Paraclet.

(1) La religieuse-chatte, statue n° 29.

(2) Quæ .. retrò sunt obliviscens, ad ea... verò quæ sunt priora extendens meipsum, ad destinatum persequor... (*Philipp*, III, 13, 14.)

(3) Nemo mittens manum ad aratrum, et respiciens retrò, aptus est regno Dei. (*Luc*, IX, 62.)

(4) Lorsque l'impie est venu au plus profond (abîme) des péchés, il méprise tout. (*Proverb.*, XVIII, 3.)

(5) Cette queue n'est pas indiquée sur notre gravure, qui ne montre l'animal que du côté droit.

dernier anneau de cette chaîne de désordres, semble avoir dû symboliser l'un des plus extrêmes degrés de la perversité humaine (1); cette complication de vices qui lui sont spéciaux et propres, les transports furieux, la licence et leurs tristes générations, et probablement, d'après le rang qu'il occupe ici, la dérision née de l'orgueil, cette dérision si flétrie, si réprouvée par tous les Pères et qui s'attaque à Dieu lui-même en se jouant de ses menaces, de sa loi, de ses jugements (2). C'est le *nec plus ultrà* du vice montré sur la même tourelle par le monstre vieillard-barbet : l'un et l'autre sont un côté de l'impénitence finale.

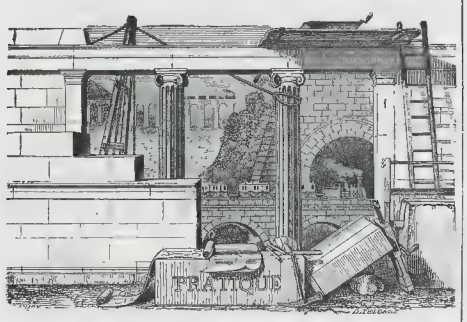
La queue est celle du lion, marque de l'extrême violence qu'a acquis à ce période l'ascendant funeste du mal.

Suite et fin au prochain numéro.

Madame Félicie d'AYZAC.
Dame de la Maison royale de la Legion d'Honneur (Saint-Denys).

(1) Voy. Hrab. Maur., *De universo* : « Simiæ peccatis homines fœtidos significant » Et V. dans notre IIe partie, l'article *Singe*.

(2) ... Reprobi... jussionis et comminationis divinæ judicium derident. (Hraban. Maur., *in Proverb.* II, 19.)



DES TUYAUX DE CONDUITE

ET NOTAMMENT DE CEUX EN TERRE CUITE.

Les matières employées à la confection des tuyaux de conduite sont principalement le plomb, le bois, la fonte de er et la poterie.

Les tuyaux en plomb, dont l'emploi remonte fort avant dans l'antiquité, sont insalubres et coûtent fort cher.

Les conduits en bois, quoique doués de grandes qualités, sont aujourd'hui à peu près complétement abandonnés. Nous ignorons pourquoi. La plus solide raison peut-être qu'on en pourrait donner est qu'ils sont *passés de mode* depuis l'adoption de la fonte qui ne coûte pas plus cher à diamètre intérieur égal.

Les meilleurs bois indigènes pour la confection des tuyaux sont le chêne, l'orme et l'aune. Il faut les employer pendant qu'ils sont encore verts.

La durée des tuyaux en bois peut être extrêmement longue. Nous avons vu, il y a dix ou douze ans, un tuyau de ce genre découvert dans la fouille d'un égout, rue de Clichy. Quoiqu'il ne contînt plus d'eau, il était d'une conservation parfaite. Nous ne doutons pas qu'il ne fût là depuis des siècles, car ni Girard dans son mémoire sur *les Eaux de Paris*, ni Dulaure dans son histoire de la capitale, ne font mention de conduits d'eau dans ces parages. Ils devaient amener les eaux de quelque source de Montmartre aujourd'hui perdue.

Les Chinois n'emploient guère d'autres tuyaux de conduite que ceux que leur fournit la tige creuse des *bambous*.

La fonte fut employée pour la première fois à la confection des tuyaux en 1672, par Francini. Depuis ce temps, son usage a pris une extension considérable, surtout de nos jours, où elle est employée presque exclusivement.

Les tuyaux en fonte ont l'avantage d'être faciles à poser, de résister assez bien aux chocs et aux pressions, et d'être d'un prix modéré. Mais ces avantages sont compensés par plus d'un inconvénient : ils donnent un mauvais goût à l'eau qui y séjourne; ils s'oxydent avec une extrême facilité, surtout lorsqu'ils conduisent des eaux de certaine qualité dont les principes, se combinant avec ceux de la fonte, produisent des tubercules qui obstruent en peu d'années les tuyaux. C'est ce qui est arrivé aux conduits des eaux publiques de la ville de Grenoble, qui, en quatre années, furent presque totalement bouchés.

On a cherché à obvier à cet inconvénient par des enduits intérieurs, tels que le ciment romain, par exemple ; mais cet enduit a l'inconvénient de diminuer la capacité des tuyaux, inconvénient très-grave pour les tuyaux d'un petit diamètre; puis il donne prise aux incrustations.

On a aussi employé le zincage et le plombage par les procédés galvaniques; mais ces moyens, fort coûteux, ne remédient que momentanément à l'oxydation; car, une fois qu'un point de la surface se trouve à découvert par une cause quelconque, l'oxydation marche avec une extrême rapidité en s'étendant autour du point attaqué.

Si, de nos jours, l'emploi des tuyaux en poterie a été fort restreint, on le doit certainement à la grossièreté de leur fabrication et à leur peu de solidité. Ils n'ont guère été employés, jusqu'à ces dernières années, que par les maraîchers, pour la distribution des eaux d'arrosage dans leurs potagers; ou bien quelquefois encore pour des conduits d'eaux vives de peu d'importance.

Depuis quelques années, les tuyaux en argile ont repris faveur, par suite des grands perfectionnements apportés à leur confection. Des fabriques se sont établies d'après de nouveaux systèmes, et tout fait espérer que, mieux appréciés, et surtout employés avec plus de discernement et de soins, leur usage prendra une très grande extension et qu'ils remplaceront les tuyaux en fonte et en plomb pour la conduite des eaux et même des gaz.

Les tuyaux en terre cuite de bonne qualité ont sur ceux

en métal l'avantage inappréciable de conserver aux eaux toute leur pureté, d'être inaltérables et de coûter beaucoup moins que tout autre genre de conduits. Ils sont surtout inappréciables pour la conduite des eaux minérales qui rongent les métaux ; telles sont principalement les eaux sulfureuses. Vitruve, liv. VIII, chap. VII, vante la salubrité des tuyaux en poterie et conseille de les employer de préférence à ceux de plomb, qu'il regarde comme très-nuisibles à la santé. Il prétend même que l'eau se bonifie dans les tuyaux en terre cuite, et il ajoute qu'ils sont fort aisés à raccommoder lorsqu'ils ont quelques défauts. Il veut que leur épaisseur soit portée à deux *doigts*. Il conseille en outre, lorsqu'on est obligé de donner à ces tuyaux une forme syphoïde, comme par exemple à la descente et à la remonte de la coupe d'un vallon, de former les coudes de ces conduits en terre cuite avec une pierre percée capable de résister au choc du courant d'eau descendant, choc auquel un simple coude en poterie ne pourrait pas résister. L'emploi de ces tuyaux dans des conduits syphoïdes devait les exposer parfois à de très-grandes pressions.

Les inconvénients qu'on leur reproche sont leur fragilité, la difficulté de luter solidement leur joints, et la facilité avec laquelle les racines des arbres peuvent s'y introduire. Mais en leur donnant une épaisseur convenable, on rend très-rares les chances de rupture par le tassement; et si l'on enveloppe ces tuyaux d'une *chemise* en béton ou en mortier hydraulique, on augmente considérablement leur résistance à la pression intérieure, et on empêche complétement l'introduction des racines des arbres qui finissent par obstruer le passage.

Pour faire un bon travail, l'épaisseur du béton doit être au moins égale au diamètre extérieur du tuyau ; mais nous devons dire que ce bétonnage triple au moins la dépense, si l'on emploie les tuyaux communs des environs de Paris. Le prix du mètre linéaire (en tuyaux de 10 cent.) revient alors à 5 fr. 77 c. ; le tuyau nu ne revient qu'à 1 fr. 50 c. Si l'on veut observer la plus stricte économie lorsqu'on n'a pas une très-grande pression à supporter, et tout en conservant une résistance convenable pour répondre aux tassements, on posera les tuyaux sur une couche de mortier de chaux hydraulique et de sable, d'une largeur au moins double du diamètre extérieur du tuyau, et de six ou huit centimètres d'épaisseur. On garnira ensuite les flancs du tuyau de ce même mortier, qu'on lissera avec la truelle en forme de solin de chaque côté (voy. *fig.* 14, *pl.* 29). L'ensemble du tuyau et du lit de mortier formera ainsi un prisme trapézoïde arrondie au sommet, et reposant sur le sol par une large base plane. Le mortier, durcissant en quelques jours, consolide les tuyaux d'une manière assez satisfaisante.

Si, au contraire, voulant faire les choses solidement, on se décide à bloquer le tuyau tout entier dans un prisme de béton, on dressera d'abord le fond de la tranchée avec assez de soin pour n'être pas obligé de rapporter des terres dans des places où l'on en aurait ôté trop ; on posera sur le sol une couche de béton d'une épaisseur convenable, on étendra sur le milieu un lit de mortier sur lequel on couchera les tuyaux, on garnira le tuyau lui-même d'une chemise en mortier pour former liaison parfaite entre le tube et le béton, en évitant surtout de laisser le moindre vide, et on remplira ensuite avec du béton la tranchée jusqu'à une hauteur convenable en le pressant avec les pieds chaussés de sabots.

On pourrait aussi économiser le béton en arrondissant la partie supérieure de l'enveloppe, comme on l'a fait à l'aqueduc antique du *Pré-Saint-Gervais* (voy. *fig.* 9, *pl.* 29). Cette forme a encore l'avantage de préserver le tuyau de l'effet du tassement en reportant sur les berges de la tranchée le poids des terres supérieures qui forment alors une espèce de voûte au-dessus du prisme en béton.

Il importe que la tranchée soit assez profonde pour que les plus fortes gelées ne puissent atteindre les tuyaux (environ 0 m. 60 c. en France), autrement ils pourraient être brisés par la congélation, à moins, toutefois, que la température de l'eau ne s'y oppose.

Les joints des tuyaux sont lutés avec des mastics de plusieurs espèces. Le choix de ce lut est assez important. Vitruve dit que de son temps on employait la chaux délayée dans l'huile ; c'est un moyen qu'on peut encore recommander.

On emploie vulgairement à cet usage le mastic dit *des fontainiers*, mélange de résine et de cendre, de brique pilée ou de sable fin, qui, se décomposant en peu d'années, occasionne des fuites ou permet l'introduction du chevelu des racines des arbres. Il doit donc être rejeté. L'asphalte naturel ou même celui qui se fait avec le goudron du gaz valent infiniment mieux. On les applique à chaud comme le précédent. Ils sont incorruptibles, et impénétrables aux racines.

Nous considérons l'asphalte de Seyssel comme un des meilleurs luts connus pour les joints des tuyaux de conduite d'eaux froides. On l'introduit d'abord dans l'emboîture, en évitant avec soin les bavures intérieures qui forment des étranglements (1) ; puis on fait un nœud bombé autour du joint avec un fer à plombier.

Ces nœuds étant assez difficiles à faire sur place, on ajuste d'avance trois ou quatre bouts ensemble, et il ne reste plus qu'un nœud sur quatre ou cinq à faire dans la tranchée. Après avoir mis du bitume chaud dans l'emboîture, et posé la suite de tuyaux en place, on moule le nœud dans un creux ménagé dans le lit de mortier. Si l'on en avait une grande quantité à faire, nous conseillerions de les couler dans un moule en tôle ouvrant à charnière en deux parties.

Mais si les eaux à conduire sont chaudes, il faut employer des mastics non susceptibles de se ramollir à la chaleur. Les ciments romains sont bons pour cet usage ; mais si les eaux sont thermales et sulfureuses, il faut renoncer à ce dernier

(1) On détruit ces bavures en passant un bâton dans le tuyau quand le bitume est refroidi.

moyen, à moins d'empêcher tout contact entre les gaz sulfureux et le ciment; ce qui nous semble impossible (1).

On emploie aussi avec succès un mastic d'ocre jaune délayé dans l'huile. Mais ce lut convient surtout pour garnir l'emboîture. Il faut ensuite former sur le joint un nœud en ciment romain.

Les tuyaux en poterie se posent souvent dans des lieux plantés d'arbres, et il arrive parfois que les racines s'y introduisent soit par des fêlures produites par le tassement, soit dans quelques défauts de la terre cuite ou du nœud en mastic, ou bien encore lorsque cette matière est entrée en décomposition. Il suffi qu'un *chevelu* filiforme trouve quelque imperceptible passage pour s'introduire dans le tube. L'accroissement de la racine agrandit l'ouverture; et si le tuyau est rempli d'eau, la végétation est si rapide qu'en quelques mois, en quelques semaines souvent, le tube est oblitéré par une masse de chevelu que les fontainiers appellent *queue de renard*.

Les lois romaines défendaient de planter des arbres trop près des aqueducs, parce que les racines de ces végétaux, s'introduisant dans les joints de la maçonnerie, finissaient par dégrader et compromettre la durée des aqueducs.

On se fait difficilement une idée de l'avidité avec laquelle les racines des arbres viennent sucer l'eau qui transsude à travers les pores des conduits. Aussitôt qu'un *chevelu* se trouve en contact avec les flancs d'un tuyau, il s'y ramifie, il l'étreint, il y attache ses suçoirs comme pour ne perdre aucune des molécules de l'eau qui filtre à travers. Il tâte, pour ainsi dire toutes les issues par lesquelles il pourrait s'introduire dans la place, afin de mieux s'abreuver encore du bienfaisant liquide. S'il rencontre le moindre trou, la moindre fissure, il y pénètre de vive force, il agrandit l'ouverture en grossissant, il se ramifie mille fois à l'intérieur, et bientôt la capacité du tuyau se trouve obstruée hermétiquement. On est alors obligé de faire une fouille pour rechercher l'endroit par où la racine s'est introduite. On retrouve approximativement le point obstrué au moyen d'une sonde.

Nous avons vu un puits peu profond et fermé depuis quelques années, dont les murs avaient été traversés par quelques racines d'arbres. Celles-ci étaient descendues le long des parois, et, arrivées à la surface de l'eau, elles s'y étaient étalées et ramifiées à l'infini. Le *chevelu* avait formé une espèce de feutre compacte, un véritable matelas tellement solide, qu'il porta, sans se crever, le pied d'une échelle de 4 à 5 mètres de long et un homme monté dessus.

On a trouvé dans une fouille au ministère de la guerre, à Paris, un tuyau en grès abandonné depuis fort longtemps et entièrement vide. Une racine de *vernis du Japon* s'y était introduite au travers du mastic de fontainier décomposé qui garnissait les joints.

Le diamètre de cette racine, parfaitement ronde, était d'environ 12 millimètres; elle s'était aplatie et étranglée en traversant le joint, et sa section à ce point était réduite au cinquième. Mais à son entrée dans le vide du tuyau, elle avait repris son diamètre normal et sa forme cylindrique parfaite. Cette racine, ne rencontrant aucun obstacle, s'était étendue à plus de 20 mètres. Aucun chevelu n'existait sur sa longueur; il s'était desséché faute d'aliment.

(1) Nous avons eu occasion d'employer bien des fois, à l'établissement thermal d'Enghien, des chaux hydrauliques et des ciments romains de toute espèce; aucun n'a pu résister à l'action délétère des gaz sulfureux.

DES DIVERSES ESPÈCES DE TUYAUX EN POTERIE.

On emploie communément à Paris et dans les départements voisins des tuyaux dits en grès, quoiqu'ils soient en argile ordinaire et très-grossièrement fabriqués. Les maraîchers en font un grand usage pour la distribution des eaux d'arrosage dans les jardins potagers. On les emploie quelquefois aussi à la conduite des eaux vives et aux descentes d'eaux ménagères et de fosses d'aisances à la campagne. Leur fabrication est trop imparfaite pour que nous nous étendions davantage sur leur compte.

Parmi les principales variétés de tuyaux en poterie que nous connaissons, nous citerons ceux de la fabrique de M. Reichenecker, à Ollwiller (Haut-Rhin).

Ces tuyaux sont parfaitement cylindriques, lisses et sans emboîture. On les réunit entre eux, bout à bout, dans des manchons de même matière, de 0 m. 15 c. à 0 m. 20 c. de long, qu'on scelle avec du ciment romain. La longueur des manchons est proportionnée à la pression intérieure que doivent subir les tuyaux. Le diamètre de ceux-ci varie de 3 à 25 centimètres, et leur épaisseur, proportionnée au diamètre, est de 15 à 26 millimètres. Leur poids moyen, par mètre de longueur, est de 5 à 42 kilog. suivant les grosseurs. Ils sont d'une parfaite régularité de forme, et l'assemblage, par le moyen des manchons, rend très-facile le changement partiel des tuyaux en cas d'accident.

Nous voudrions que l'intérieur des manchons fût légèrement évasé, afin de faciliter l'introduction du mastic dans l'emboîture.

La pâte de ces tuyaux est fine et compacte, et comme ils sont émaillés à l'intérieur, les incrustations s'y attachent difficilement, et ils sont inaltérables.

La fabrication toute spéciale de ces tuyaux qu'on pourrait appeler *sans fin* est fort ingénieuse, et nous allons en donner une description succinte. Ce sont peut-être les seuls qui se fassent à la mécanique. Tous les autres sont l'œuvre des plus modestes potiers, dont chacun connaît la manière de procéder.

L'appareil fabricateur se compose : 1° d'une presse hydraulique marchant de haut en bas; 2° de deux cylindres creux en fonte de 0 m. 50 c. de diamètre, fixés verticalement l'un à côté de l'autre sur un châssis mobile ou chariot posé sur un très-fort tréteau en charpente. La mobilité rec

tiligne du chariot lui permet d'aller et de venir pour conduire alternativement chaque cylindre sous le piston de la presse agissant de haut en bas.

Les deux cylindres jumeaux sont ouverts des deux bouts, alésés avec soin et munis par le bas d'un rebord ou diaphragme intérieur servant à retenir les moules qu'on y adapte.

Ces moules, qu'on change à volonté, sont en cône renversé, creux et tronqué. Le diamètre de la grande base du cône, devant s'adapter dans le rebord intérieur du cylindre, est invariable ; mais celui de la petite base est proportionné à la grosseur du tuyau qu'on veut obtenir.

Un *mandrin* conique plein, en fonte, est suspendu au centre du moule, en sens inverse de celui-ci, et maintenu par une tige rigide passant dans une traverse fixée à l'intérieur du moule. Le vide annulaire compris entre les parois de la petite base du moule conique et la grande base du mandrin détermine la section du tuyau qu'on veut fabriquer.

La tête renversée du *piston-bélier* de la presse est armée d'un plateau circulaire remplissant l'intérieur du cylindre ; on y ajoute un rond de cuir pour fermer hermétiquement le joint.

Lorsqu'un des cylindres est rempli d'argile bien tassée pour éviter les bulles d'air, on l'amène sous le plateau du piston. On met en mouvement la pompe, et la pression forçant l'argile à sortir par l'orifice annulaire du moule, elle s'allonge en forme de tuyau qu'on coupe par bouts avec un fil de fer : on régularise ensuite cette coupe sur le tour.

Pendant que l'un des cylindres est sous la presse, on charge l'autre d'argile pour le faire passer à son tour sous le piston lorsque le premier sera vide.

On pourrait par ce procédé obtenir des tuyaux d'une longueur indéterminée ; mais on les coupe par bouts d'un mètre à mesure qu'ils sortent du moule. On fabrique ces tuyaux de tout diamètre depuis 32 millim. jusqu'à 250 millim. : avantage immense, surtout pour les petits diamètres que la fabrication ordinaire ne peut fournir ou fait très-mal. Leur épaisseur varie de 15 à 26 millimètres, et leur diamètre est invariable dans chaque numéro. On en fait aussi de cintrés, de fourchus.

On concevra facilement qu'avec ce mode de fabrication l'on pourrait obtenir des tuyaux de toute forme, carrés, rectangulaires, elliptiques, polygonaux, à plusieurs lobes, etc. On pourrait même fabriquer des moulures. Nous pensons que le fabricant pourrait exécuter tous ces objets sur profil donné par les personnes qui lui en feraient la demande.

Ces tuyaux supportent une très-grande pression intérieure. D'après de nombreuses expériences, la résistance de ceux de 0 m. 07 cent. de diamètre est de 25 atmosphères ; on peut, assure le fabricant, les employer hardiment à 8 ou 10. L'égalité de leur épaisseur, leur cylindricité parfaite, la compacité de la pâte par l'effet de la compression, doivent donner toute sécurité sur leur compte.

Dans les applications ordinaires on n'a jamais besoin d'une si grande résistance. Il est très-rare que la pression normale de l'eau dans une conduite libre s'élève à plus de 5 atmosphères ; mais dans les écoulements intermittents elle peut devenir considérable. Quand, par exemple, la conduite est close par un robinet, si l'on ferme subitement celui-ci, la vitesse acquise par la colonne d'eau en mouvement se trouve arrêtée trop brusquement ; elle produit une secousse quelquefois énorme. Ce choc, appelé *coup de bélier* par les ingénieurs, fait souvent crever les tuyaux, même ceux en métal. Les tuyaux en plomb ne cèdent pas toujours sur-le-champ, à cause de la souplesse du métal ; mais il s'y forme des anévrismes qui se déchirent après un temps plus ou moins court.

On prévient les accidents au moyen d'un engrenage ralentisseur qui ne permet pas de fermer brusquement le robinet.

Plusieurs villes, et notamment celle de Poissy, ont adopté les tuyaux Reichenecker pour la conduite des eaux publiques. On s'en sert aussi avantageusement pour la conduite du gaz.

L'auteur a remporté le prix proposé par la Société d'encouragement pour la fabrication des tuyaux en poterie pour la conduite des eaux, en 1846.

Les autres principales fabriques de tuyaux en poterie sont celles de Millac, près Nontron (Dordogne), d'Oberbetschdorf, près Vissembourg (Haut-Rhin), et de la Tronche (Isère).

M. Seguin, ingénieur civil, a fait poser à Enghien des tuyaux de conduite de gaz en grès brun et très-dur. Ils portent une emboîture conique (voy. *fig.* 15, *pl.* 29) très-évasée d'un bout, et se terminent de l'autre par un léger bourrelet extérieur. Quelques-uns ont leur emboîture striée en hélice.

Une partie de ces tuyaux viennent des fabriques de Baudour, près Saint-Ghislain (Belgique). Ils sont en grès dur, d'un travail médiocre, et en deux morceaux soudés sur le tour. Chaque bout a 75 centimètres de long et 10 centimètres de diamètre. Le mètre linéaire, emboîtures comprises, coûte, posé, 1 fr. 25 c. pour tuyaux seulement. L'autre partie vient de la fabrique de Ferrière-la-Petite, près Maubeuge. La pâte et la forme de ces tuyaux sont les mêmes que celles de Baudour ; la couleur en est moins foncée. Le mètre posé ne revient qu'à 90 c. pour tuyaux seulement.

Les parties emboîtées, mâles et femelles, ont été, sur la prescription de M. Seguin, recouvertes de sable infusible soudé par un émail. Ce procédé rend les surfaces raboteuses, condition qui favorise leur adhésion avec le mastic des joints.

Ce mastic se compose de craie dite *blanc de Meudon* et de minium délayés dans du goudron de résidu de gaz. On en remplit l'emboîture, et chaque joint est ensuite recouvert d'un fort nœud en ciment romain. Afin que le mastic s'attache mieux aux surfaces de l'emboîture, celles-ci sont préalablement enduites de céruse à l'huile.

TUYAUX EN VERRE ET EN PORCELAINE.

On fait aussi des tuyaux de conduite en porcelaine. M. l'ingénieur François en a employé dans son nouvel aménage-

ment des eaux minérales de *Bagnères-de-Luchon*. Nous n'avons pu nous procurer ni la description ni le prix de ces tuyaux, quoiqu'on nous ait promis l'un et l'autre.

On fabrique à Rive-de-Gier des tuyaux en verre. Nous en donnons la forme dans la *fig.* 17, *pl.* 29. Ces tuyaux sont minces et complétement cylindriques. On les ajuste ensemble au moyen de manchons en alliage de plomb et d'étain.

Ces appareils d'assemblage sont à bague filetée pour les petits diamètres comme dans la *fig.* 17, et à brides et boulons dans les gros calibres comme aux *fig.* 18 et 19.

Ces tuyaux si fragiles sont protégés contre les chocs extérieurs par une enveloppe en asphalte de 10 à 15 millim. d'épaisseur, appliquée après l'ajustement des raccords en métal.

Il est à regretter qu'une matière durable comme le verre soit assemblée par des raccords que l'oxydation peut détruire en fort peu de temps. Du moins devrait-on, après l'ajustement du raccord, recouvrir celui-ci d'une couche d'asphalte qui le dérobât au contact de l'air et de terres environnantes. Ces tuyaux n'offriront toutes les qualités dont ils sont susceptibles que lorsqu'on aura remplacé les raccords métalliques par des manchons en verre, en ayant soin que l'intérieur de ceux-ci, ainsi que l'intérieur de l'about des tuyaux, soit strié circulairement ou muni d'aspérités pour donner prise au lut du joint, qui n'adhérerait que faiblement à la surface polie du verre. On pourrait faire les manchons en grès.

Nous donnons ci-après un tableau comparatif des prix des diverses espèces de tuyaux mentionnés dans cette notice. Nous l'avons extrait en partie d'un mémoire de M. Bergeron sur les conduites en verre de *Rive-de-Gier*. Il les avait empruntés lui-même au remarquable ouvrage de M. Genieys, intitulé : *Essai sur les moyens de conduire, d'élever et de distribuer les eaux*. Nous y avons fait quelques additions et modifications.

PRIX DE DIVERS ESPÈCES DE TUYAUX.

Fonte.

Détail du prix pour 100 mètres de longueur de conduite en fonte ayant 108 millimètres de diamètre intérieur.

1° *Main-d'œuvre.*

Terrassements.	94 fr.	43 c.
Essai des tuyaux à fr. 3 50 les 1000 kil.	12	19
Transport, charge, décharge et calage à fr. 4 les 1000 kil.	13	94
Bardage et mise en place à fr. 7 les 1000 kil.	24	39
Façon des joints, épreuve et garantie.	12	19

2° *Fournitures.*

3484 kil. de fonte à fr. 40 les 100 kil.	1394	»
153 kil. de plomb pour les joints à fr. 1 le kil.	153	»
15 kil. de corde goudronnée à fr. 1 le kil.	15	»
Total pour 100 mètres. .	1719 fr.	14 c.
Et pour 1 mètre. . .	17 fr.	19 c.

Plomb.

Détail du prix pour 100 mètres de longueur de conduite en plomb ayant 108 millimètres de diamètre intérieur.

1° *Main-d'œuvre.*

Terrassements.	94	43
Essai des tuyaux à fr. 3 50 les 100 kil.	14	98
Transport, charge et décharge à fr. 4 les 1000 kil.	17	12
Bardage et mise en place à fr. 7 les 1000 kil.	29	95
Façon des joints, épreuve et garantie.	12	19

2° *Fournitures.*

4279 kil. de plomb à fr. 0 80 le kil. .	3423	29
150 kil. de soudure à fr. 2 50 le kil. .	375	»
Total pour 100 mètres. .	3966 fr.	87 c.
Et pour 1 mètre.	39 fr.	67 c.

Poterie.

Détail du prix pour 100 mètres de longueur de conduite en poterie ordinaire ayant 108 millimètres de diamètre intérieur.

1° *Main-d'œuvre.*

Terrassements.	94 fr.	43 c.
Bardage et mise en place.	29	95
Façon des 100 joints au ciment romain à 0 fr. 20 c.	20	»

2° *Fournitures.*

100 tuyaux de poterie à 0 fr. 70. .	70	»
Maçonnerie hydraulique formant autour du tuyaux un blocage de 0 m. 40 c. de côté, 16 m. 00 c. cubes de béton et mortier, à fr. 22 70 le le mètre.	363	20
Total pour 100 mètres. .	577 fr.	58 c
Et pour 1 mètre. . . .	5 fr.	77 c.

La valeur des tuyaux Reichnecker de 108 millimètres de diamètre intérieur, de première force, vernissés à l'intérieur, étant de fr. 3 58 par mètre, compris pose, et quelques autres détails semblables à ceux-ci, le mètre linéaire revient à fr. 8. 15.

Verre.

Détail du prix pour 100 mètres de longueur de conduite en verre ayant 108 millimètres de diamètre intérieur.

1° *Main-d'œuvre.*

Terrassements.	94 fr.	43 c.
Essai des tuyaux.	12	19
Transport, charge et décharge. . .	13	94
Bardage et mise en place.	24	39
Façon des joints, épreuve et garantie.	12	19
Pose du bitume et du manchon. . .	»	»
6 journées d'ouvrier à fr. 4 l'un.	24	»

2° *Fournitures.*

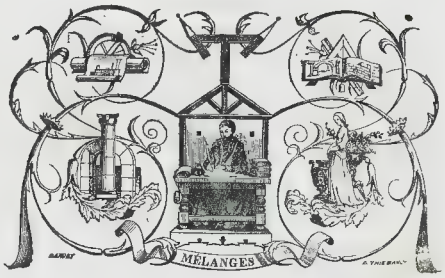
100 tuyaux de verre à fr. 2 50 l'un.	250	»
Frais de combustible pour fondre le bitume	20	»
100 joints métalliques à fr. 3 l'un. .	300	»
Chances de casse pendant la pose du bitume, 1/10e des tuyaux. . . .	25	»
1000 kil. de bitume à fr. 15 les 100 kil.	150	»
Total pour 100 mètres. .	926 fr.	14 c.
Et pour 1 mètre. . . .	9 fr.	26 c.

Tableau comparatif des prix par mètre linéaire.

Plomb.	39 fr.	67 c.
Fonte.	17	19
Verre de Rive-de-Gier.	9	26
Poterie Reichenecker.	8	15
Poterie ordinaire.	5	77

Quelques-uns de nos lecteurs seraient sans doute curieux de savoir jusqu'à quel point on fit usage de tuyaux en terre cuite dans l'antiquité, et si l'expérience des anciens peut servir à l'instruction des modernes. Dans le prochain numéro de la *Revue*, nous communiquerons le résultat de quelques recherches que nous avons faites à ce sujet.

H. JANNIARD,
Architecte du gouvernement.



OBSERVATIONS

PRÉSENTÉES

PAR LA SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES

SUR LA

NÉCESSITÉ D'INSTITUER UN DIPLOME D'ARCHITECTE

ET

PROGRAMME DES CONNAISSANCES EXIGIBLES POUR L'OBTENTION DE CE DIPLOME.

La Société centrale des architectes s'est proposé pour but (article 1er de ses statuts) « de s'occuper des questions relatives » à l'architecture » et particulièrement « des questions de pra- » tique, envisagées principalement sous le rapport des intérêts » publics et privés qui s'y rattachent. »

De ces questions, la plus importante sans doute est celle qui était signalée dès les premiers mots du rapport (1) de la Commission préparatoire instituée pour la formation de la Société, rapport dans lequel la Commission avait au moins la triste consolation de consigner les vues aussi sages qu'élevées de son président, l'illustre et regrettable M. Huyot, mort avant l'achèvement des travaux de la Commission. « L'architecture (disait-elle » en commencement) est depuis longtemps en butte à des incon- » vénients graves, non moins funestes aux intérêts publics et » particuliers qu'à l'art même, ainsi qu'aux artistes ; et, parmi » ces inconvénients, il faut citer en première ligne : 1° l'absence » de toute mesure propre à distinguer les architectes qui réu- » nissent les conditions et les garanties nécessaires ; 2° la facilité » avec laquelle le premier venu peut, tout au plus en payant » patente, faire encourir à ceux auxquels il s'impose comme » collègue, non-seulement une concurrence nuisible sous le » rapport matériel, mais aussi (ce qui peut être plus nuisible » encore) la moralité même de ses actes. »

La commission exposait ensuite : « 1° quelles étaient ancien- » nement en France les institutions relatives à l'architecture et » quels avantages ou quels inconvénients elles présentaient, » surtout quant aux garanties désirables dans l'intérêt des ar- » tistes eux-mêmes, ainsi que des administrations et des parti- » culiers ; 2° quelles sont sous les mêmes rapports les institu- » tions existantes, et quelles améliorations elles peuvent laisser

(1) En date du 13 novembre 1840.

» à désirer. » Et après avoir indiqué quelques vues à cet égard, elle s'empressait d'ajouter :

«Des mesures si graves, si importantes, demanderaient à être » méditées avec soin, étudiées sous tous les rapports qu'elles » peuvent embrasser ; et (bien qu'on ne puisse douter de la bien- » veillance avec laquelle elles seraient envisagées par le gouver- » nement) elles auraient besoin, pour être accueillies, d'être » sollicitées non par quelques individus isolés ou réunis inopi- » nément, mais par une réunion régulière et nombreuse. »

Cette réunion a été formée, grâce à l'approbation des statuts de la Société par M. le ministre de l'Intérieur, et à l'assentiment presque unanime des architectes de Paris et des départements ; et la Société n'a pas tardé à recueillir les premiers fruits de son existence et de ses travaux. Ses *Observations sur le projet de loi des patentes* ont été admises par les Chambres ainsi que par l'opinion publique ; et en définitive, cette loi elle-même a exempté de la patente les *architectes considérés comme artistes et ne se livrant pas, même accidentellement, à des entreprises de construction*. Cette exemption a été reçue avec reconnaissance par la Société, non comme exonération d'une charge publique, mais comme établissant enfin dans nos lois une distinction positive entre les architectes qui, se renfermant dans l'exercice de leur art, conservent la position supérieure qu'il leur assure, et ceux qui croient pouvoir y joindre des opérations, licites sans doute, mais qui les placent accidentellement dans la position moins élevée des entrepreneurs et les rangent au nombre des commerçants.

Toutefois, cette mesure, déjà si importante en elle-même, a fait reconnaître d'autant plus la convenance, la nécessité de donner à tout artiste pourvu des connaissances et de l'expérience requises le moyen de les faire constater authentiquement et d'établir ainsi d'une manière légale ses droits à la confiance de ses concitoyens et des administrations publiques. Suffit-il, en effet, d'avoir posé en principe qu'un architecte qui se renferme dans l'exercice de son art n'est pas patentable ? et n'importe-t-il pas encore de déterminer comment on devient légalement architecte ; de faire cesser enfin ce vague, cette indéfinition (si l'on peut s'exprimer ainsi) qui règne à ce sujet dans nos lois, et par suite dans l'esprit de tant de personnes ? En un mot, l'exemption de la patente ne doit-elle pas avoir pour corollaire, pour complément obligé : *l'institution d'un diplôme d'architecte ou certificat de capacité* ?

Ces questions ont attiré toute l'attention de la Société. Trois commissions différentes, le Conseil et la Société même, y ont consacré successivement de longues études, de nombreuses discussions aux résultats desquelles sont venues encore se joindre les observations de plusieurs architectes des départements, qui, plus isolés que dans la capitale, souffrent davantage des inconvénients de l'ordre de choses actuel. Ce sont ces résultats que la Société vient exposer aujourd'hui, persuadée que l'autorité supérieure, dans sa bienveillance éclairée pour l'art, pour les artistes et pour les intérêts publics et particuliers si nombreux et si importants qui se rattachent à ces questions, reconnaîtra qu'il s'agit ici, non de créer des privilèges pour qui que ce soit, mais de prendre des mesures d'ordre réclamées par le bien public et qu'elle s'empressera dès lors d'accueillir et de sanctionner.

Pour être exacts et en même temps pour prévenir toute objection, il faut dire d'abord que, mus d'ailleurs par les sentiments les plus généreux, plusieurs membres ont émis la crainte que toute institution d'un diplôme d'architecte n'eût quelque chose de contraire aux principes de liberté qui doivent régir les arts. Quelques-uns auraient pensé que la formation de la Société suffisait comme influence morale, et comme pouvant donner à tout architecte digne de ce nom le moyen de faire reconnaître ses titres par ses pairs. Mais il a été objecté que, dans les arts non plus qu'en politique, la liberté ne doit pas aller jusqu'à la licence ; qu'elle n'exclut pas toute mesure d'ordre et de bonne administration ; enfin, que la Société, quelle que pût et dût être son influence sur l'opinion publique, ne saurait aspirer à remplir une mission qui appartient nécessairement à l'autorité supérieure.

Par suite des mêmes sentiments en même temps que par une trop forte appréhension des difficultés que pourrait rencontrer l'application générale d'une pareille mesure, d'autres membres avaient pensé qu'il suffirait de l'institution d'un *diplôme accessible pour tout architecte qui ferait preuve des connaissances nécessaires ; mais obligatoire seulement pour tout emploi, pour toute fonction publique, et facultatif dans tous les autres cas*.

Mais la Société a pensé, à la presque unanimité, qu'on ne remédierait ainsi qu'à une faible partie des inconvénients auxquels il s'agit de pourvoir ; qu'on en créerait même de nouveaux, en établissant, en reconnaissant en quelque sorte deux classes d'architectes, avec ou sans diplôme ; qu'on irait par là contre le but que s'était proposé la Société (p. 15 du rapport précité) de « chercher à réunir en un seul corps, de rattacher » à un centre commun tous les architectes présentant les con- » ditions nécessaires d'instruction, d'expérience, de capacité » et de moralité. »

D'ailleurs, les architectes n'ont pas moins besoin d'une mesure générale de ce genre, et n'ont pas moins droit, dans leur intérêt et dans l'intérêt public, que les médecins, les chirurgiens, les notaires, les avocats, les avoués et autres ; enfin, comme on l'a déjà indiqué, il ne s'agit pas de faire de l'architecture une profession privilégiée, limitée, dans laquelle on ne puisse être admis au delà d'un certain nombre, mais seulement de déterminer des conditions d'admission accessibles à tous ceux qui se seront préalablement livrés aux études théoriques et pratiques nécessaires pour une profession qui embrasse tant d'intérêts de toute sorte.

La Société a donc jugé indispensable que l'autorité supérieure fût instamment priée *d'instituer le plus prochainement possible un diplôme ou certificat de capacité, qui seul, à l'avenir, donnât le droit légal de prendre le titre et d'exercer aucunes fonctions d'architecte, tant pour les particuliers que pour les administrations publiques* ; et, s'il pouvait être nécessaire d'ajouter encore aux motifs si puissants qui viennent d'être énoncés, on ferait observer qu'une semblable mesure a été instituée en Espagne dès le siècle dernier, sur la proposition d'un Français nommé Hérard, membre de l'Académie royale de San-Fernando, et qu'elle a depuis été renouvelée et confirmée par la même Académie.

Ce point une fois posé, la Société a dû rechercher avec la plus grande attention *quelles devaient être les conditions à instituer pour l'obtention de ce diplôme ;* et, à cet égard, elle s'est empressée d'établir une distinction importante.

Évidemment, une pareille institution ne doit préjudicier en rien aux positions existantes, aux droits acquis ; par plus qu'au-

cune loi, aucun règlement, elle ne peut avoir un effet rétroactif; le diplôme doit donc être délivré de droit à tout architecte actuellement en fonctions et exerçant honorablement ; et c'est à l'administration supérieure, gardienne des intérêts de tous, qu'il appartiendra de déterminer dans sa sagesse les mesures à prendre à cet effet.

Mais à l'avenir et quant à tous ceux qui ne sont point encore entrés dans l'exercice de la profession, qui ne sont encore *qu'élèves ou étudiants*, le diplôme ne devra être délivré que sur la preuve positive de toutes les connaissances théoriques et pratiques qu'un architecte doit posséder pour offrir toutes les garanties nécessaires de talent, d'instruction et de capacité.

La Société, après de mûres réflexions, propose à cet effet le programme ci-joint.

Elle a cherché à rendre ce programme en même temps complet et sans excès ; à le rédiger d'une manière large en même temps que précise qui, en indiquant dès à présent pour chaque sorte de connaissances un degré d'étendue suffisant, permît par la suite de l'élever autant qu'il pourrait être nécessaire.

Ce programme comprend d'abord toutes les connaissances préparatoires ou accessoires, et ensuite celles qui constituent l'art lui-même ; c'est-à-dire : *la langue française ; le dessin ; la partie indispensable des mathématiques, de la physique et de la chimie, quant à leurs applications à l'art de bâtir ; la construction ; la comptabilité et la jurisprudence des travaux ; enfin l'histoire et la théorie de l'architecture ; la composition, et la pratique ou l'expérience des travaux.*

Cet énoncé n'embrasse évidemment que des connaissances analogues à celles recommandées par Vitruve et par tous les maîtres qui ont écrit depuis lui ; et de nos jours, on ne pourrait sans inconvénient rester en deçà, lorsque tant d'améliorations ont déjà eu lieu ou se préparent encore dans tous les degrés de l'enseignement et même dans celui que le gouvernement met, avec tant de raison, à la portée des classes laborieuses.

Quelques développements achèveront de faire connaître toute la pensée de la Société.

1° Langue française.

Il avait été proposé d'exiger la connaissance des *langues anciennes*, même le grade de *bachelier*. En appréciant toute l'utilité, toute la convenance pour un architecte, d'une instruction littéraire d'un certain ordre, la Société a pensé qu'on ne pouvait ni ne devait en faire une obligation ; mais la connaissance et l'usage de notre langue font dès à présent partie de toute éducation même secondaire, et tout architecte doit en conséquence les posséder.

2° Dessin de la figure et de l'ornement.

L'architecture est et doit être avant tout un art, le premier et le plus important sans aucun doute des arts du dessin. Le dessin au trait, le dessin linéaire, indispensable pour la construction, est loin de suffire à l'exercice de l'art considéré dans son ensemble. Pour l'admission à l'École polytechnique et dans d'autres cas analogues, on exige le dessin d'une figure, d'une académie. Il faut de plus que l'architecte dessine librement, largement la figure et l'ornement ; et nos musées, nos collections offrent à ce sujet des ressources fécondes qu'il importe de mettre à profit.

3° Les mathématiques comprenant :
L'arithmétique ;
Les éléments d'algèbre ;
La géométrie ;
La trigonométrie rectiligne ;
Et les éléments de statique et de mécanique appliquées.

4° La géométrie descriptive et ses applications a la stéréotomie et a la perspective.

Il est inutile d'entrer dans aucuns développements au sujet de ces diverses branches de connaissances, qui, presque toutes, font déjà généralement partie de l'enseignement de l'architecture.

5° Éléments de physique et de chimie appliqués a l'art de batir.

Il serait également superflu d'insister sur la nécessité de ces connaissances élémentaires, dont des notions au moins entrent dès à présent dans toute instruction d'un certain ordre, et qui peuvent seules conduire à la connaissance des matériaux, et à la théorie des mortiers ainsi que du chauffage et de la ventilation des édifices.

Il avait été proposé d'y joindre des *éléments de minéralogie et des autres sciences naturelles ;* mais la Société, en appréciant toute l'utilité de ces sciences, a pensé qu'il suffisait d'insister pour les connaissances réclamées dans le paragraphe suivant.

6° La construction comprenant :
La connaissance des sols et des matériaux ;
Et les différentes branches de l'art de batir.

Ici devront prendre place les diverses notions théoriques et pratiques relatives à la connaissance des terres, des pierres, des bois et des différents métaux ; à leurs extractions, préparations et fabrications diverses ; enfin, à tous les genres de constructions, en pierre, en bois, en fer, etc.

7° La comptabilité des constructions, comprenant le métrage et l'évaluation des diverses natures d'ouvrages.

La nécessité de cette branche de connaissances n'a pas besoin d'être démontrée ; et si elle ne fait pas actuellement partie de l'enseignement public, il importe de remarquer que cette omission regrettable n'existait pas dans l'ancienne école royale, où dès longtemps, les architectes du roi, Blondel, Desgodets, etc., donnaient des leçons sur ce sujet.

Du reste, la Société n'entend pas qu'il s'agisse d'astreindre les jeunes architectes à une étude longtemps continuée des détails minutieux dont on complique trop souvent la comptabilité des travaux. *Poser des bases simples et claires de métrage et d'estimation*, en exiger l'étude de tous les architectes, telles sont les conditions nécessaires, pour qu'ils puissent donner à cette partie si importante de leurs opérations toute l'attention, tout l'intérêt qu'elle exige, en diriger en parfaite connaissance de cause tous les détails, et éviter ainsi des déceptions aussi fâcheuses pour eux que pour les administrations ou les particuliers.

8° Les lois et règlements en tout ce qui intéresse la propriété et les constructions.

Dans l'ancienne école d'architecture, des leçons de cette nature étaient données par des architectes d'une haute réputation,

et Desgodets nous a laissé, en même temps que la description *des édifices de Rome*, ses *Lois des bâtiments* qui font encore autorité en beaucoup de points.

Il importe qu'un enseignement si utile ne soit pas plus longtemps négligé ; que les jeunes architectes y soient préparés à l'avance et qu'ils n'aient plus à en faire l'étude dans la pratique même, souvent aux dépens de leurs clients et quelquefois à leurs propres dépens. La responsabilité pèse sur tous ceux qui ont à diriger des opérations importantes, à surveiller des agents, des ouvriers ; et ce n'est que par une instruction forte et complète qu'on peut ne pas avoir à encourir les prescriptions quelquefois sévères de la loi.

9° Histoire de l'architecture.

Tout ce qui précède se rapporte principalement aux connaissances préparatoires. — Nous entrons maintenant dans le domaine même de l'art, dont le jeune architecte devra connaître convenablement l'histoire, afin d'apprécier sa marche et ses variations diverses, et de comprendre l'influence des lois, des mœurs, de la religion, du climat et des matériaux disponibles, sur les divers styles d'architecture qui se sont succédé.

10° Théorie de l'architecture.

Les résultats mêmes des diverses connaissances qui précèdent forment les bases naturelles de la théorie de l'art, dont les principes devront être possédés à fond par le candidat, afin de le diriger sûrement dans l'application et dans la pratique.

11° Composition en architecture.

Après avoir prouvé son instruction, l'architecte devra prouver son talent par la composition et le rendu, sans aucun secours étranger, des trois projets ci-après :

1° Un *monument honorifique ou d'utilité publique* en esquisse seulement, mais à une échelle suffisante pour que les divers détails puissent en être exprimés convenablement.

2° Un *édifice public* entièrement étudié et accompagné d'un mémoire explicatif du système de composition, de construction et de décoration.

3° Enfin, *une habitation ou construction particulière* entièrement étudiée et détaillée, aux échelles en usage dans les travaux des bâtiments civils, et accompagnée de toutes les pièces exigées pour que ces travaux puissent être mis en adjudication.

Ces diverses compositions et les différents développements dans lesquels elles sont demandées ont paru en même temps indispensables et suffisants pour donner du candidat, sans lui imposer un travail trop considérable, les moyens de présenter des applications convenables de toutes les connaissances qu'il a dû acquérir.

12° Expérience pratique.

La Société a pensé unanimement qu'*aucune condition d'âge ne devait être prescrite*. Un esprit privilégié peut, dès de jeunes années, parvenir à la somme de connaissances et de talents exigés ; des facultés moins éminentes ou des conditions moins favorables peuvent au contraire ne faire parvenir que plus tard à ces résultats. Il ne s'agit donc aucunement d'une question *d'âge*, mais d'une question de *capacité* ; ce qui importe, c'est qu'en tous cas, outre les connaissances théoriques, on possède l'expérience pratique des constructions ; et il a été jugé indispensable qu'a cet effet, on ait suivi assidûment des travaux pendant deux années au moins ; ce qui devra être prouvé de la manière la plus authentique par des certificats positifs ou de toute autre manière.

La suite au prochain numéro.

NÉCROLOGIE.

(M. Hachette. — La peinture sur lave).

Mon cher Monsieur,

Vous vous êtes vivement intéressé à une découverte précieuse pour les arts, et principalement applicable à la décoration des monuments ; vous n'apprendrez donc pas sans regrets la mort de M. Hachette, qui a si dignement rempli la mission que lui avait donnée son beau-père, feu Mortelèque, de rendre la peinture sur lave praticable pour l'exécution des peintures historiques.

L'invention de la peinture sur lave, dont s'honoreront un jour notre siècle et notre pays, a subi toutes les épreuves auxquelles semblent fatalement destinées les choses les plus utiles, et les deux hommes modestes qui l'ont créée se sont éteints avant d'avoir pu profiter du fruit de leurs travaux. Née vers 1827, dans l'obscurité, elle a grandi dans le silence, et ce n'est qu'aujourd'hui en quelque sorte qu'elle a pris une place importante dans les arts. Pendant cette période de près de vingt années, quelques artistes pourtant avaient prêté l'appui de leur talent à MM. Mortelèque et Hachette ; c'étaient, le premier, M. Abel de Pujol, ensuite MM. Perrin-Orsel, Clément-Boulanger, Etex et Perlet. M. le comte de Chabrol, alors préfet de la Seine, avait encouragé le premier essai ; M. Hittorff, qui avait fondé sur cette découverte l'espoir de réaliser son projet de décoration pour l'église de Saint-Vincent-de-Paul, vint au secours de l'inventeur en s'associant pendant longtemps à ses efforts. Malgré le concours de ces sympathies généreuses, la peinture sur lave restait inconnue du public et de la plupart des artistes, aux travaux desquels elle devait assurer une durée éternelle. En effet, le procédé de la peinture sur lave consiste à revêtir les laves de Volvic d'un émail propre à recevoir des couleurs analogues à celles que l'on emploie dans les émaux et la porcelaine. Ces couleurs, soumises au feu, se vitrifient et acquièrent ainsi une inaltérabilité absolue. Les œuvres exécutées par ce procédé sont à l'abri des injures du temps, de l'humidité et de la sécheresse. Cette précieuse qualité, autrefois réservée exclusivement aux émaux et à la porcelaine, est aujourd'hui acquise à la peinture historique. Avant cette découverte, l'on regrettait que les chefs-d'œuvre des maîtres et les décoration de nos monuments fussent condamnés à une durée quelquefois très-limitée; toute coloration extérieure était impraticable. La mosaïque seule aurait pu être employée, mais son prix exorbitant ne le permettait pas.

M. Mortelèque voulut y suppléer, et ce fut le but de ses recherches : il fit d'abord, aidé de son élève M. Hachette, de nombreux essais sur des carreaux de différentes terres, et, guidé par les travaux de Bernard de Palissy, dont il sut retrouver les secrets, il arriva rapidement au point où s'était arrêté son illustre prédécesseur ; mais, ainsi que lui, il rencontra l'obstacle insurmontable du retrait et du gauchissement des terres ; les surfaces à peu près planes qu'il parvenait à obtenir étaient fort limitées,

et les ondulations de l'émail, en reflétant diversement la lumière offensaient le regard et détruisaient toute illusion. L'emploi des couleurs était long et pénible, on ne pouvait exécuter un tableau de moyenne dimension qu'en réunissant de petites portions de terre cuite découpées comme on le fait pour les vitraux. Il n'avait donc pas résolu le problème qu'il s'était proposé. Ce fut à cette époque que l'on employa des dalles de lave pour en recouvrir les trottoirs des rues. M. Mortelèque reconnut dans cette matière toutes les qualités qu'il avait vainement cherchées dans les terres cuites. Il la fit débiter en tables et obtint ainsi des surfaces parfaitement planes. Il trouva ensuite un émail propre à s'incorporer à la lave, et à permettre le développement simultané des couleurs dont il rendit l'emploi plus facile. Ce fut alors que M. Hachette fut chargé du soin d'achever son œuvre. Les travaux exécutés par le procédé de M. Mortelèque laissaient encore beaucoup à désirer. Les plus grandes dimensions des tables de lave n'atteignaient pas un mètre de superficie, et la peinture, trop transparente, manquait de corps et d'opacité.

M. Hachette apporta d'abord une modification importante dans la composition de l'émail et du blanc que l'on mêlait aux couleurs ; il réussit à donner à la peinture sur lave l'aspect solide de la peinture à l'huile. Le second progrès qu'il réalisa fut d'étendre indéfiniment les surfaces. M. Hachette offrit aux artistes des tables de lave de 2 m. 40 de hauteur sur 1 m. 30 de largeur, et la qualité précieuse de la lave, de ne subir au feu aucun retrait, aucune déformation, permit d'obtenir, par la juxtaposition de plusieurs plaques, une étendue illimitée.

Pour apprécier ce second résultat des recherches de M. Hachette, il faut se représenter les difficultés de faire agir le feu avec une intensité parfaitement égale sur un surface de plus de 3 mètres, et de parfondre au même point l'émail et les couleurs. Il faut aussi considérer que la moindre différence dans le degré de cuisson (insensible quand il s'agit de poterie) dénature les couleurs et en détruit l'harmonie Il était donc indispensable de trouver une combinaison nouvelle dans la construction de fours d'une dimension jusqu'alors inconnue, et ce ne fut qu'après de nombreux essais et de coûteuses tentatives qu'il parvint a son but. Il est inutile de vous faire connaître les travaux qui ont précédé celui qu'il a exécuté dans les derniers instants de sa vie, puisqu'il est le plus important et qu'il est le résumé le plus complet de ses laborieuses recherches.

En 1844, M. le préfet de la Seine ordonna, qu'à titre d'essai, l'exécution de l'une des peintures sur lave projetées pour la décoration de l'église de Saint-Vincent-de Paul me serait confiée, et ce fut à cette occasion que M. Hachette construisit ses grands fourneaux. Il mit à ma disposition quatre grandes plaques de lave émaillée formant ensemble une superficie de 14 mètres : ces différentes plaques, cuites séparément, subirent si uniformément l'action du feu, que, lorsqu'elles furent réunies, les couleurs et la valeur des terres conservèrent leur harmonie. Le glacé fut le même sur toute son étendue, et aucun des accidents si fréquents dans la peinture en émail ne se manifesta. Soumis quatre fois au feu, le résultat fut toujours le même, et l'on put être ainsi assuré d'un succès constant et de l'excellence de la combinaison des fours. L'aspect de cette peinture est tellement identique à celui de la peinture à l'huile, que peu de personnes ont pu s'apercevoir que la peinture de Saint-Vincent-de-Paul est en émail. Je dois vous dire ici que l'emploi de ce procédé ne m'a pas coûté plus de temps, et ne m'a pas opposé des difficultés plus sérieuses que ne m'en eût offert tout autre procédé. Il m'a fourni, en outre, toutes les ressources que je pouvais désirer. Le procédé de la peinture sur lave est aujourd'hui complet, et la tâche que s'était imposée M. Hachette était accomplie lorsqu'une maladie longue et douloureuse l'a enlevé à sa famille.

Outre le service important qu'il a rendu aux arts, et que sans doute on ne tardera pas à reconnaître, il a créé une industrie nouvelle dont les applications sont nombreuses En voici quelques exemples. La lave émaillée a été employée avec succès pour la fabrication des cadrans d'horloges publiques de toutes dimensions, des écriteaux des rues, au numérotage des maisons, d'inscriptions extérieures, etc. Elle a servi a revêtir les soubassements humides, les angles de monuments et habitations qui, conservant obstinément les traces des immondices déposées par les passants, offensaient la vue et l'odorat. Aujourd'hui, protégée par des plaques émaillées, la pierre n'est plus détruite par l'action corrosive des sels qui s'y accumulaient, et un simple lavage à l'eau suffit pour entretenir une propreté constante et faire disparaître une cause d'insalubrité. M. Hachette a fourni des pierres tumulaires dont les inscriptions sont ineffaçables, des bancs, des tables de jardins qui peuvent rester impunément en toutes saisons exposés à la pluie et au soleil. Il en a décoré l'intérieur et le foyer des cheminées, l'enveloppe des poêles, les bâches et le sol des serres, les parvis des vestibules, des péristyles, des salles de bains, etc. Ces divers exemples suffisent pour éclairer sur les nombreuses applications d'une industrie d'utilité et de luxe, à laquelle il n'a manqué jusqu'à ce jour que la publicité.

Dans les derniers instants de sa vie, M. Hachette s'occupait des procédés propres à émailler les terres cuites. Depuis longtemps je l'avais engagé à faire des recherches à ce sujet, et ses premiers essais promettaient une heureuse réussite. Ces travaux pourront être continués, et avant peu le succès en sera sans doute assuré.

M. Hachette est mort à peine âgé de cinquante ans, en laissant pour tout héritage à sa veuve et à ses enfants le secret de ses découvertes achetées au prix de sa fortune et peut-être de sa vie. Ses amis, témoins de ses luttes et des déboires qu'il a supportés pendant sa vie, ont admiré sa persistance courageuse, sa modestie exagérée et sa probité extrême, et déplorent une fin prématurée qui l'a privé de la récompense que méritaient ses travaux.

Mais pour lui la postérité commence, et un jour son pays, se rappelant son antique suprématie dans l'art des émaux, inscrira les noms inséparables de Mortelèque et de Hachette à côté de ceux de Pierre Courtoys de Limoges, et de Bernard de Palissy.

J'aurais voulu abréger cette lettre, et surtout vous présenter les faits qu'elle renferme sous une forme plus digne du sujet, mais j'ai compté sur votre indulgence et sur l'intérêt que vous prenez à une découverte précieuse et féconde. J'accomplis d'ailleurs un devoir, et je m'estimerais assez heureux si je pouvais contribuer à tirer de l'oubli dans lequel il a vécu, un homme qui s'est imposé tant de veilles et de sacrifices, dans le but honorable d'être utile à ces concitoyens.

Veuillez agréer, etc.

J. JOLLIVET.

DES HONORAIRES DE L'ARCHITECTE.

En affranchissant les architectes de la patente, le pouvoir a certainement rendu un service signalé à ceux qui exercent cette profession libérale, confondue depuis si longtemps avec celle des entrepreneurs ou commerçants ; mais là, nous l'espérons du moins, ne s'arrêtera pas le bon vouloir du gouvernement, et après avoir rendu aux architectes la place qui leur appartenait dans l'ordre social par leurs études et la nature de leurs travaux, il voudra sans doute que ceux-ci soient convenablement rémunérés, et que le *pretium* de leurs travaux ne soit plus laissé à l'arbitraire, comme il l'est encore aujourd'hui.

Ceci importe plus qu'on ne croit à la considération de l'architecte. En effet, si aucune base ne vient appuyer une demande d'honoraires, si les architectes ne sont soumis à aucune règle à ce sujet, il n'y a pas de contrôle possible, et les demandes les plus exagérées se produiront, comme aussi les offres les plus déraisonnables, et on arrivera à estimer à l'heure les productions d'un artiste, comme si le temps matériellement employé à une œuvre d'art était la seule base de sa rénumeration.

C'est ce qui a lieu aujourd'hui dans toutes les contestations d'architecte à client ; c'est ainsi que juge la justice, sans vouloir déférer à leurs pairs les architectes qu'elle croit coupables d'exagération dans les demandes qui lui sont soumises ; et voyez l'anomalie : qu'il surgisse une difficulté entre un propriétaire et un entrepreneur, pour une vétille, un expert, souvent trois experts sont nommés pour examiner le litige et donner leurs avis ; le magistrat décline sa compétence, ou du moins veut être éclairé ; et, dans une question d'honoraires, il trancherait la difficulté seul, sans avis préalable des personnes compétentes ! C'est contre cette façon trop gordienne de dénouer nos différends que je m'élève, ou plutôt c'est l'absence de toute base légale que je regrette, et je ne pense pas qu'on puisse refuser à une corporation qui le demande cette légalité qui sauvegarderait tous les intérêts.

Je n'ai pas recherché ce qui se passait chez les Grecs et les Romains, touchant les honoraires des architectes, je sais seulement que ceux-ci étaient très-considérés ; ils étaient traités de *spectabiles*, peuples et souverains en faisaient le plus grand cas. J'en pourrais bien induire que le prix de leurs œuvres était proportionné à la considération dont ils jouissaient chez ces peuples éclairés, et que probablement ils n'étaient pas forcés d'avoir recours à l'*edictum repentinum* du préteur, ni au *judex pedaneum* pour obtenir de leurs clients des honoraires convenables.

En France, j'ai trouvé l'opinion d'un lieutenant civil au Châtelet de Paris, qui constate que l'usage, en 1778, était d'accorder aux architectes le sol pour livre du montant des travaux qu'ils avaient dirigés. Serait-ce trop demander que de vouloir aujourd'hui pour les architectes une rémunération semblable ; aujourd'hui que les travaux sont bien moins importants, et qu'on construit à bien meilleur marché ; aujourd'hui que l'argent n'a plus la même valeur qu'il y a 70 ans? Je pense donc que l'exigence n'est pas énorme, et je ne verrais pas la cause du refus de cette base qui a servi, du reste, pour motiver, dans une contestation célèbre, un arrêté du Conseil des bâtiments civils du mois de pluviôse an VIII, que les architectes ne cessent d'invoquer, sans réussir à le faire admettre comme précédent obligatoire pour les décisions à intervenir dans les différends entre eux et leurs clients.

Mais ni l'usage dont parlait le lieutenant civil au Châtelet, ni l'arrêté du Conseil des bâtiments civils, ne peuvent avoir force de loi, et, dans une contestation, la justice libre dans ses allures, en l'absence d'un texte de loi impératif qui la lie dans ses sentences, juge avec une omnipotence dont souvent les architectes ont pu se plaindre.

Encore, lorsque celui-ci a rempli tout son mandat, c'est-à-dire lorsqu'il a créé les plans, dirigé l'édification, et réglé la dépense, les difficultés sont moins fréquentes, et, si elles existent, l'usage invoqué à défaut de la loi absente lui fait quelquefois accorder le sol pour livre du montant de la dépense ; mais qu'il y ait déplacement de la résidence ordinaire de l'architecte, emploi de vieux matériaux, etc., etc., l'arbitraire reprend son empire, et l'architecte est contraint de subir toutes les réductions qui lui sont imposées.

Le mal devient plus grave encore lorsque l'architecte, par une cause qui lui est étrangère, n'a pu compléter son travail. Ainsi, par exemple, n'a-t-il fait que les plans et devis, s'est-il borné à la surveillance, à la direction des travaux d'après des plans qui ne sont pas son ouvrage, a-t-il seulement vérifié et réglé les mémoires de la dépense ? dans toutes ces positions différentes, il reste sous le coup d'une actualité désas reuse, soumis à des appréciations arbitraires, et jamais il n'obtient que sa demande soit examinée par ses pairs. Ce que la juridiction consulaire accorde, si même elle ne le prescrit pas dans tous les litiges qui ressortent de son tribunal, l'architecte ne peut l'obtenir, et cependant, dans toutes les contestations d'architecte à client, il y a toujours quelque chose de spécial qu'en l'absence de la loi le juge ne peut guère décider que par induction, par appréciation ; ce serait donc bien le cas de recourir à des personnes compétentes dont l'avis pourrait éclairer le tribunal devant lequel se produit l'instance.

Mais puisqu'il en est autrement, puisque la loi est muette à l'endroit de nos honoraires, puisque, suivant l'axiome du Palais, les arrêts ne profitent qu'à ceux qui les obtiennent ; puisque la jurisprudence n'est pas fixée, que les précédents n'ont pas une autorité suffisante et qu'on puisse invoquer pour en obtenir l'application, il faut bien demander au pouvoir compétent de fixer les bases sur lesquelles devra s'appuyer toute demande d'honoraires dans les différents cas dont je viens de parler.

Cette nécessité est, je crois, dans l'intérêt de tous, dans celui des architectes comme dans celui des clients qui recourent à leurs lumières, et cette légalité que j'appelle doit profiter à tout le monde, fermer la porte à des abus et tarir la source de difficultés qui se renouvellent sans cesse. Que le droit de chacun soit limité, contenu dans de justes bornes, et l'architecte, dans le doute d'un jugement dont l'issue tourne le plus souvent contre lui, ne souscrira plus à des transactions compromettantes, non-seulement pour lui, mais pour ses confrères ; car, dans les mains du mauvais vouloir ou de la mauvaise foi, elles peuvent devenir des armes blessantes pour toute la corporation, et établir des précédents fâcheux.

Sans cette légalité, sans cette base, nous restons exposés à de cruels mécomptes ; il ne viendra en effet à l'esprit d'aucun de nous de faire stipuler à l'avance et par écrit le taux de nos honoraires. De pareilles précautions, outre qu'elles pourraient paraître blessantes aux clients desquels on réclamerait un engagement de cette nature, répugneraient aussi à beaucoup de

nos confrères plus soucieux de leur dignité que de leurs intérêts.

Et cependant nous ne devons pas nous dissimuler que, dans l'état actuel des choses, nous n'avons, en cas de contestation, que deux partis à prendre pour obtenir la rémunération de nos travaux : plaider si on attaque le chiffre de notre demande, et j'ai montré, je crois, qu'abandonnés à l'arbitraire du juge les chances étaient contre nous ; ou, si nous ne plaidons pas, accepter des transactions insuffisantes et dont le chiffre tourne à notre détriment, car on peut nous l'opposer dans d'autres circonstances.

La conclusion de tout ceci, c'est que la Société centrale des architectes, saisie par moi à sa naissance de cette importante question, maintenant qu'elle a mis au jour, après un laborieux enfantement, le projet du diplôme, pourrait compléter son œuvre de régénération en étudiant les moyens de donner satisfaction aux intérêts de la corporation, qui sont entièrement sacrifiés dans l'état actuel et insuffisant de notre législation.

BRUNET DE BAINES,
Architecte.

Résultat des fouilles pratiquées sous le parvis Notre-Dame de Paris.

Les ingénieurs du pavé de Paris, en baissant le sol du parvis Notre-Dame et des rues adjacentes, dans le but de faciliter l'exécution d'un perron de plusieurs marches devant la cathédrale, ont mis à découvert de nombreuses constructions de plusieurs époques qui n'avaient été dérasées qu'à très-peu de distance du sol actuel et qui viennent détruire complétement la prétendue tradition transmise par Sauval, Jaillot et Dulaure, d'un perron de treize marches devant l'église. Le conseil municipal, sur la réclamation faite par un de ses membres, dont on ne saurait trop louer le zèle éclairé, a voté une somme suffisante pour faire des fouilles en règle. Cette opération, dirigée avec intelligence, va éclairer plusieurs points intéressants de l'histoire de Paris.

Les plus anciennes murailles mises à découvert sont de l'époque gallo-romaine ; leur construction ne laisse aucun doute à cet égard. Un grand hypocauste, une cour pavée en *opus incertum*, un *ingitarium* ou puisard dans lequel ont été trouvées des médailles du Bas-Empire, des fragments de mosaïque, telles sont les preuves irrécusables de l'âge de ces constructions. D'autres ruines peuvent être attribuées aux premiers siècles chrétiens, puis on en voit dont les moellons placés en *opus spicatum* indiqueraient le onzième ou le douzième siècle. Les substructions de l'église Saint-Christophe, détruite il y a un siècle, dont l'origine remonte aux premiers temps de la monarchie et qui fut reconstruite au quatorzième siècle, ont été mises entièrement à découvert. Enfin on a retrouvé les fondations, les caniveaux et le puisard de la fontaine construite sous Louis XIII, à peu de distance de la façade de la cathédrale, vers la porte de la Vierge.

Le niveau du dérasement des édifices qu'on vient de découvrir et dont les moins anciens datent du XIIe siècle, n'est qu'à environ 0 m. 65 cent au-dessous du niveau du Parvis. Les nombreux tronçons de colonnes antiques proviennent, avec assez de vraisemblance, de l'ancienne basilique de Notre-Dame ou de toute autre église du voisinage dans laquelle on aurait utilisé ces dépouilles gallo-romaines. Ces débris, qui semblent avoir subi l'action du feu, ont été probablement jetés là lors du déblayement du sol de l'église primitive, ruinée et reconstruite au XIIe siècle. Tous ces faits semblent contredire un peu l'assertion de quelques historiens, confirmée cependant par le rapport de MM. les architectes de Notre-Dame, sur les prétendues treize marches du portail de cette église. A moins de supposer qu'on ait creusé autour de la métropole un fossé profond, on ne peut guère ajouter foi à l'histoire des treize marches, non plus qu'à l'exhaussement du pavé de l'église elle-même.

Conduits en terre cuite.

Les conduits en terre cuite sont, dans le présent numéro de la *Revue*, l'objet d'un article développé de M. H. Janniard. Nous trouvons dans *le Courrier de Lyon* un fait qui vient à l'appui des observations présentées par notre collaborateur : « La commune de Verjon, dit ce journal, vient d'établir une fontaine dans la partie supérieure du village, en élevant l'eau au moyen d'un bélier hydraulique. Les tuyaux de conduite, fabriqués à la tour de Salvagny (Rhône), sont en terre cuite. L'emploi de ces tuyaux, parfaitement vernis à l'intérieur, d'une solidité à toute épreuve, présente sur ceux en fonte une économie de plus de 60 pour cent. » La fontaine de Verjon coule sans interruption depuis deux mois, et cette expérience prouve surabondamment l'excellence des procédés employés à sa construction.

Congrès scientifique de France.

Ce congrès a tenu cette année sa quinzième session à Tours. Nous en reparlerons. Avant de se séparer, il a sanctionné, en le complétant, un arrêté pris l'an dernier, à Marseille, d'après lequel la seizième session du congrès aura lieu à Nancy au mois de septembre 1848, et durera au moins dix jours. Le congrès sera divisé en six sections qui porteront les mêmes dénominations que par le passé, savoir : 1re Sciences naturelles ; 2e Agriculture, Industrie et Commerce ; 3e Sciences médicales ; 4e Archéologie et Histoire ; 5e Littérature et Beaux-Arts ; 6e enfin, Sciences physiques et mathématiques.

Le soin de préparer chaque congrès scientifique est confié à plusieurs secrétaires généraux qui s'adjoignent un certain nombre de secrétaires particuliers pour chacune des sections. Le congrès de Tours a nommé pour secrétaires généraux de celui de Nancy M. de Haldat, membre correspondant de l'Institut, M. Soyer-Willemet, secrétaire de la Société centrale d'agriculture, M. Blondlot, professeur à l'École préparatoire de médecine et de pharmacie, et M. Auguste Digot, membre de la Société royale des sciences, lettres et arts.

Les monuments historiques du Bas-Rhin.

Ces monuments ont préoccupé le Conseil général de ce département dans sa dernière session. M. le préfet a présenté à ce sujet le rapport suivant :

« Messieurs, les travaux de restauration des monuments historiques se poursuivent avec constance. Des travaux de réconfortation ont été exécutés récemment à l'église de Newiller et à la chapelle Saint-Sébastien y attenant. J'ai demandé de nouvelles

subventions pour les compléter. Les travaux à l'abbaye de Niedermünster ont dû commencer le 25 de ce mois, sous la direction immédiate de M. Bœswilwald, architecte désigné à cet effet par le ministre. L'église Saint-Pierre et Saint-Paul à Wissembourg, le cloître de Sainte-Odile, les ruines du Hohenkœnigsbourg n'ont point été compris parmi les monuments susceptibles d'obtenir des secours sur le budget de l'Etat, quoique le département en ait fait la demande à plusieurs reprises. Pour l'église de Marmoutier, il ne m'est parvenu de pièces régulières que le 3 août courant : encore leur objet est-il tel qu'un prochain résultat n'est point probable. On demande qu'il soit établi autour du monument un chemin de ronde, en achetant les propriétés particulières qui l'entourent, dont deux sont des maisons immédiatement adossées à l'église. Les propriétaires ne veulent point les céder au prix d'estimation ; il faudrait donc, si des conventions à l'amiable demeuraient impossibles, recourir à l'expropriation. Mais, indépendamment de la longueur des formalités à remplir, il est douteux que le ministre de l'Intérieur consente à un semblable emploi des fonds, sans le concours de la commune. Les églises de Rosheim, d'Andlau et de Niederhaslach, qui ont reçu des subventions pendant les dernières années, n'ont point de besoins pressants. Des travaux importants sont projetés à l'église Saint-Georges de Sélestat, proposée pour le classement. Ils seront payés par la ville. Le projet a été admis en principe, mais l'exécution a été subordonnée à des mesures de précautions indispensables en pareil cas et auxquelles la ville cherche en ce moment à satisfaire. »

A la suite de ce rapport, le Conseil général recommande à l'intérêt du gouvernement les églises de Newiller, Rosheim, Andlau et Niederhaslach, en le priant d'accorder de nouvelles allocations nécessaires à leur conservation. Ce Conseil sollicite en outre le classement parmi les monuments historiques, des églises de Saint-Pierre et de Saint-Paul à Wissembourg, du cloître de Sainte-Odile et des ruines de Hohenkœnigsbourg. Au double point de vue de l'art et des souvenirs historiques, ces monuments ont droit à la protection du gouvernement.

Un mot sur quelques théâtres de Paris.

(L'Opéra. — Le Théâtre-Français. — L'Ambigu-Comique).

Un théâtre ne doit pas être seulement un monument qui flatte le bon goût par d'heureuses combinaisons de lignes pittoresques, il faut encore qu'il soit construit, distribué et décoré en vue de la commodité et du bien-être du public. Fût-il d'un attrait suprême pour l'œil, un théâtre où les spectateurs seraient mal, manquerait totalement son but. Un lieu de *plaisir* ne doit rien laisser à désirer sous le rapport du *confort* ; on ne peut jouir que très-médiocrement des beautés d'une pièce lorsqu'on est mal assis pour l'entendre, ou qu'on voit imparfaitement le mouvement dramatique de la scène et le jeu des acteurs.

Le coloris de la décoration demande un grand discernement pour que le choix des nuances produise un effet agréable sans nuire à la toilette et à la beauté des femmes. La plupart d'entre elles vont au théâtre autant par coquetterie que par curiosité ; ces deux passions sont presque toujours le mobile de leurs actions, et si on devait juger laquelle des deux prime sur l'autre, on pourrait dire, selon nous, sans faire un paradoxe trop incroyable, que le péché mignon de coquetterie supplante fréquemment son gracieux frère, le péché de curiosité. Que voulez-vous ? les femmes sont jolies, elles le savent, et sont fort aises de prendre à témoin un public dont les regards leur répètent cette vérité charmante qu'elles se disent ailleurs *in petto ;* elles ont de chatoyantes parures, de lumineux bijoux, bracelets, colliers, bagues et pendants d'oreilles, et leur vanité se fait un doux plaisir d'étaler toutes ces merveilles au balcon d'un théâtre. Voir un peu, être beaucoup vues, voilà ce qu'elles demandent. L'artiste les désobligerait infiniment si, par négligence ou par maladresse, il ne disposait pas les tons de l'ornementation de manière à mettre en plein relief toilettes et visages.

Les peintres-décorateurs non architectes, auxquels la direcion nouvelle de l'Académie royale de musique avait confié la restauration de la salle, ont commis cette faute de lèse-coquetterie. Leur palette, trop chargée d'or, a couvert de ce précieux métal toutes les parties de la salle : balcon, galeries, amphithéâtre, avant-scènes, baignoires, loges, rideau, plafond, tout luit, tout resplendit, tout scintille de moulures, des reliefs, de méplats en or. C'est le cas de dire ou jamais avec le poëte, moyennant un petit changement de mots :

Aimez-vous, l'*or*, monsieur ? on en a mis partout,

oui, partout, excepté aux banquettes du parterre auxquelles l'application en aurait sans doute paru difficile sinon superflue. Cette prodigalité n'a que quelques légères variations. Les décorateurs ont enrichi çà et là, de loin en loin, l'or avec de l'argent ou même de l'ocre, de sorte que la matière la plus précieuse est celle qu'on a jetée à flots tandis qu'on a ménagé la matière commune avec une parcimonie *avaricieuse*, comme dit Molière. Cette libéralité dorée de l'Opéra est non-seulement inutile, mais nuisible. Les reflets de la soie et des joyaux disparaissent dans cet encadrement métallique. Les plus jolis traits, les tailles les mieux cambrées ne ressortent point sur l'uniformité d'un fond trop brillant.

Nous aimons beaucoup mieux la teinte rouge un peu foncé adoptée par le Théâtre-Français. D'ailleurs, M. l'architecte Fontaine, qui a dirigé les travaux, n'en a pas abusé autant que messieurs les décorateurs de l'Opéra ont abusé du métal. Les balcons et les galeries sont peintes en or, sur fond blanc ; nous leur reprochons une trop grande similitude qui les fait paraître uniformes. Les avant-scènes méritent d'être citées avec éloge ; la tenture, les couleurs et les reliefs y sont heureusement disposés et s'harmonisent bien.

M. Fontaine a été très-franc dans le parti pris de cette décoration. Il a fait disparaître les épaisses colonnes qui supportaient les galeries étagées, pour leur substituer de minces colonnettes en fer, recouvertes de velours rouge, qui atteignent le même but de solidité sans obstruer la vue du public. Nous regrettons toutefois de ne pas voir jaillir du haut de ces colonnettes quelques rameaux et enroulements artistement combinés, pour mieux caractériser leur office de supports : ces enroulements ne gêneraient en aucune façon les spectateurs, puisqu'ils seraient au-dessus de leur tête, et ils ôteraient aux colonnettes l'allure de pieux qui percent les galeries placées au-dessus d'elles, au lieu de les soutenir.

Le plafond de M. Gosse nous offre, comme celui de l'Académie royale de musique, un sujet emprunté à la mythologie. Quelle triste ressource pour l'art moderne que ces dieux dont on rit depuis deux mille ans !

La littérature les a reniés, repris et reniés encore. Ne pouvait-on trouver quelque chose de plus imprévu que Minerve et son égide, Apollon et sa lyre, Vénus et sa ceinture, Vulcain et son marteau, Cupidon et ses flèches, Junon et son paon, Jupiter et ses foudres, avec l'accompagnement obligé des muses, des nymphes, des héros et des demi-dieux ?

L'*Ambigu-Comique* aurait dû penser ainsi pour son plafond, au lieu d'y semer parmi des oiseaux et des papillons un tas de petits amours joufflus et rougeauds sous des arceaux en espaliers qui rayonnent autour du lustre avec leurs treillages vert-pomme entrelacés de feuilles de vigne. Le reste de la décoration de l'*Ambigu* a été plus habilement compris : les places, mieux disposées que par le passé, ont été élargies ; les stalles trop dures et trop étroites de l'orchestre ont fait place à de bons fauteuils élastiques couverts de velours grenat. Un amphithéâtre occupé par des siéges semblables a été établi au-dessus de la moitié du parterre, et des colonilles ont remplacé, comme au théâtre de la rue Richelieu, les piliers massifs qui servaient d'appui aux divers étages. Le séjour du mélodrame a quitté sa physionomie un peu trop fumeuse et revêche : l'Ambigu-Comique a voulu être le Théâtre-Français du boulevard en attendant que l'ex-Cirque-National en devienne l'Opéra. Nous parlerons dans un prochain numéro de ce nouveau théâtre qui va ouvrir dans quelques jours. La démolition intérieure a été complète ; ce sera donc une salle nouvelle à apprécier.

GEORGES OLIVIER.

NOUVELLES ET FAITS DIVERS

France. — *Une horloge très-compliquée*, imaginée par M. Delvart, curé de Zouafques (Pas-de-Calais), tout en fer et en cuivre, ayant environ « 80 centimètres de *surface* et quinze de profondeur, » excite à un très-haut degré le naïf enthousiasme des journaux des villes environnantes. Selon eux, c'est une œuvre très-importante et très-ingénieuse. Ils n'ont pas assez de superlatifs pour traduire leur admiration pour les *deux cents* roues d'engrenage et les calculs inouïs qu'il a fallu entreprendre pour coordonner le mouvement de dix-neuf cadrans, marquant : le premier, les secondes ; le deuxième, les heures et les minutes ; le troisième, le temps vrai au soleil ; le quatrième, les jours de la semaine ; le cinquième, la date du mois ; le sixième, les jours et mois de l'année ; le septième, l'indiction romaine ; le huitième, les cycles solaire et lunaire ; le neuvième, les épactes ; le dixième, le nombre d'or ; le onzième, les jours lunaires et phases de la lune ; le douzième, le millésime de chaque année ; le treizième, les fêtes mobiles, années communes et bissextiles ; le quatorzième, les éclipses de soleil et de lune, et les années séculaires ; le quinzième, un système planétaire complet ; le seizième, le lever du soleil à Paris ; le dix-septième, le coucher du soleil à Paris ; le dix-huitième, les degrés de déclinaison du soleil, équinoxes et solstices ; le dix-neuvième, l'heure au soleil des grandes villes de l'Europe.

« Cette horloge est du poids de 200 kilogrammes, elle se remonte toutes les vingt-quatre heures ; elle est composée de deux cents roues et est mise en mouvement par un poids de 10 kilogrammes. Le douzième cadran, qui a quatre aiguilles, est remarquable ; son mouvement est si insensible que sa première aiguille ne fait sa révolution autour du cadran que tous les deux ans ; la deuxième que tous les cent ans, et la troisième que tous les mille ans. »

Cette dernière accomplira-t-elle jamais sa tâche ? Il semblerait vraiment que c'est la grande complication du mécanisme qui excite la verve de nos confrères de province, et probablement, lorsqu'on viendra à établir une communication électrique entre toutes les horloges de la capitale, de façon à pouvoir les réduire à de simples cadrans, en ne conservant qu'un mouvement unique pour toutes, on aura moins d'admiration pour ces deux cents horloges marchant d'un mouvement commun que pour l'horloge de M. le curé Delvart, avec ses deux cents roues d'engrenage.

Le forage des mines vient d'être facilité par une invention de M. l'ingénieur Courbebaisse, invention d'une grande simplicité, désignée sous le nom de *mines acidées*. Nous lisons dans l'*Echo d'Oran* une curieuse description de l'expérience de ce procédé, qui a eu plein succès en Algérie, de même que dans une carrière de Grenoble :

« Six mines de différentes profondeurs ont été préparées contre un escarpement à pic de 35 mètres de hauteur, pour contenir ensemble une charge de poudre d'environ 150 kilog. L'une de ces mines avait été encombrée par accident pendant sa construction, et on s'attendait à peu d'effet de sa part. Le feu a été mis à quatre de ces mines, de manière à les faire partir les unes après les autres, à intervalles de quelques minutes. L'explosion a eu lieu sans qu'on ait vu le feu, sans qu'on ait entendu le bruit de la poudre, et sans trop de projection d'éclats ; on a seulement entendu le bruit sourd provenant du craquement du rocher et de la chute des masses détachées ; le cube total s'est élevé à plus de 2,000 mètres, mesurés au profil, les 2/3 environ consistant en blocs très-gros, qui n'exigeront que peu de travail pour être divisés en morceaux maniables. Quant aux dépenses de toute nature faites pour arriver à ce beau résultat, elles ont été bien inférieures à celles qu'il aurait fallu faire pour exploiter la même quantité de pierres par les moyens ordinaires. »

Un pareil résultat, obtenu en quinze jours de travail et avec des ouvriers non habitués aux tours de main de ce nouveau procédé d'extraction de rocher, démontre d'une manière évidente que le procédé de M. l'ingénieur Courbebaisse est destiné à devenir d'une application générale, soit pour les travaux des carrières, soit pour les travaux de routes ou de chemins de fer.

Voici maintenant la description succincte de ce procédé :

Le principe fondamental de l'invention consiste à créer, au fond d'un trou de mine cylindrique d'un petit diamètre et d'une profondeur plus ou moins grande, au moyen d'un réactif chimique rongeant le rocher, une cavité d'une capacité variable (à la volonté de l'opérateur), pour y loger de la poudre. L'agent employé pour les roches calcaires est l'acide hydrochlorique, vulgairement appelé acide muriatique.

Le forage s'opère simplement par la percussion de barres à mines ordinaires d'une longueur suffisante.

Lorsque le forage est opéré, on place dans le trou un tube de cuivre qui pénètre jusqu'à une certaine distance du fond, et qui est luté en point par un bourrelet d'étoupes. Le haut du tube porte un entonnoir dont il traverse le fond pour remonter jusqu'au niveau du bord ; la portion du tube contenue dans l'entonnoir est percée de trous latéraux. Dans ce premier tube, on en place un second qui descend à la même profondeur et qui s'élève au-dessus de l'entonnoir, pour se terminer par un chapeau à deux branches recourbées.

L'acide muriatique est placé dans l'entonnoir, descend entre les deux tubes jusque dans le fond du trou de mine, attaque la roche en formant du muriate de chaux ; l'acide carbonique dégagé fait bouillonner le liquide qui remonte en écume par le tube intérieur et se verse de nouveau dans l'entonnoir ; la circulation continue ainsi jusqu'à la saturation de l'acide.

Lorsqu'on a employé une quantité d'acide suffisant pour former une cavité de la grandeur voulue, on retire les tubes, on extrait le liquide au moyen d'un seau à soupape, on sèche avec de l'étoupe attachée au bout d'une corde, et on place la charge de poudre en se servant pour porte-feu de fusées de sûreté (bickfort) qui dispensent d'employer l'épinglette et n'offrent par conséquent aucun danger.

La bourre se compose de sable fin et sec, versé simplement dans le trou et tassé par son seul poids.

Le vandalisme monumental du ministère de la Guerre continue à poursuivre le magnifique bâtiment des Jacobins de Toulouse ; con-

struction en briques excessivement curieuse, et dont les voûtes surpassent en portée celles de bon nombre de nos grandes cathédrales. Le marteau du génie militaire, que nous voudrions pouvoir nommer aussi le génie des beaux-arts et de la science archéologique, s'acharne à détruire chaque jour quelque nouvelle partie de cet intéressant monument, et la presse toulousaine élève en vain sa voix pour protester contre ces démolitions barbares.

Les fouilles faites à Saintes, dans le faubourg Saint-Vivien, pour des constructions nouvelles, ont amené la découverte de plusieurs objets antiques, tels que tombeaux, tronçons de colonnes, une fort belle frise, un chapiteau d'ordre corinthien admirablement travaillé, etc. Les tombeaux consistent en des auges de pierre de toute dimension ayant un couvercle : les plus grandes ont jusqu'à deux mètres soixante centimètres de longueur sur un mètre trente centimètres de largeur et autant de hauteur, mesure prise extérieurement. L'une d'elles a deux rebords intérieurs dans le sens de sa longueur, destinés, sans doute, à servir de point d'appui à l'enveloppe qui renfermait le corps, et à l'isoler davantage de la terre. Dans quatre de ces auges se trouvaient des capses en plomb, dont la plus grande a deux mètres de longueur et quarante-trois centimètres de largeur. Sur la partie supérieure se trouvent des dessins représentant des ronds, tantôt seuls, tantôt au milieu d'un carré. On y voit aussi la façade d'un temple, des barres perpendiculaires étagées d'une manière inégale, etc., le tout en relief sur le plomb. En ouvrant, ou plutôt en brisant cette capse à coups de pioche, on a vu des ossements de squelette, des semelles en cuir de sandales de diverses grandeurs, des fioles vides, et enfin une masse brune de la grosseur du poing qui n'était autre chose que de la soie entremêlée de fils d'or, reste informe de ce qui fut autrefois peut-être un riche vêtement. La seconde capse a un mètre soixante-dix centimètres de longueur sur cinquante centimètres de largeur; la troisième et la quatrième sont de moindre dimension encore, elles ne renfermaient toutes les trois que des ossements. Il est à déplorer qu'aucune direction intelligente n'ait présidé à ces fouilles, et que les ouvriers, dans l'espérance sans doute de trouver de riches monnaies d'or ou d'argent, aient brisé à la hâte toutes ces capses, dont la plus grande surtout eût fait l'ornement d'un musée. Dans toutes les autres auges, dont plusieurs ont la forme de nos cercueils de bois, il n'y a que des ossements, sans capse en plomb. On en découvre à chaque instant de toutes les formes et de toutes les dimensions. Il y en a de fort petites pour les enfants à peine entrés dans la vie. Les colonnes, les chapiteaux, les frises sont probablement les restes de la primitive église de Saint-Vivien, autour de laquelle était un cimetière, dont les tombeaux, par leur forme et leur genre, révèlent l'époque de l'occupation anglaise de 1152 à 1451. Dans cette hypothèse, il y aurait environ cinq à six cents ans que ces sépultures auraient été déposées dans la terre. Mais déjà le sol portait l'empreinte d'une domination plus ancienne, celle du peuple romain, dont on retrouve encore les fortes constructions avec leurs briques et leur ciment indestructible. On a découvert en effet, parmi les tombeaux, une muraille romaine, une place battue en brique pilée que le temps et l'humidité ont laissée intacte, et l'on sait que tout auprès il existait des bains romains dont la trace est encore visible.

Les fouilles archéologiques de Londinières, près de Neufchâtel, faites par ordre de M. le préfet de la Seine-Inférieure, ont eu de curieux résultats. Voici ce que nous lisons à ce propos dans la *Vigie de Dieppe* :

« M. l'abbé Cochet, qui a dirigé les fouilles de Londinières, a trouvé un ancien cimetière au pied d'une des collines arrosées par la rivière d'Eaulne. Ce champ de sépulture, situé à l'angle des routes départementales de Neufchâtel à Eu et de Dieppe à Neufchâtel, paraît remonter à l'établissement des Francs dans les Gaules. Il a trouvé environ soixante squelettes appartenant à des personnes de tout âge et de toute condition. Il y avait des hommes et des femmes, des enfants et vieillards. Les hommes d'armes étaient en majorité; presque tous avaient à la ceinture un couteau de guerre lié avec une boucle de fer ou en bronze, et qu'ils semblaient tenir encore entre leurs mains. A côté de leur tête était un fer de lance, dont le manche en bois avait été rongé par le temps. Quelques-uns avaient des haches de fer semblables à la francisque trouvée dans le tombeau de Childéric.

» Presque tous les corps étaient déposés dans des fosses profondes d'un mètre, et taillées avec soin dans la craie. Les pieds étaient constamment tournés vers l'est et la tête vers l'ouest. C'est la seule trace de christianisme que présentent ces sépultures. M. l'abbé Cochet pense que les morts qu'elles renferment ont été inhumés assis. Les pieds et les jambes étaient toujours placés horizontalement; mais il n'en était pas de même de la tête et du corps. Fort souvent le crâne se trouvait au milieu des côtes et des vertèbres, comme si cette partie du corps avait été inhumée verticalement. Parfois la tête se rencontrait à droite ou à gauche, comme si elle eût cédé à la pression des terres entassées sur elle.

» Des vases se trouvaient fréquemment aux pieds ou entre les jambes. Quelques-uns paraissaient avoir contenu des matières noires, d'autres étaient entièrement vides. Des charbons de bois avaient été semés dans la terre avec les corps; parfois on aurait dit que les défunts avaient été déposés sur des brandons. On n'a trouvé que deux objets en verre, une ampoule et un gobelet revêtu de filets en relief.

» M. Serres, professeur d'anthropologie et médecin en chef de l'hospice la Pitié, qui a visité les fouilles de Londinières, a cru reconnaître dans les têtes le type celtique et le type scandinave.

» L'épisode le plus curieux de cette fouille est la découverte du squelette d'une femme jeune encore (de vingt-cinq à trente ans, selon M. Serres). Couchée dans une fosse d'un mètre de profondeur, elle avait à ses pieds un vase en terre rouge; elle portait à la ceinture un petit couteau de fer avec une boucle en cuivre et un ornement garni de clous de bronze à tête pentagone. Sur la poitrine étaient des agrafes et des fibules qui avaient été émaillées; on eût dit les boutons de sa robe. A son cou était un collier en perles de verre ou de pâte rouge ornée de couleur jaunes et blanches, comme une mosaïque. De chaque côté de sa tête étaient des boucles d'oreilles. Sur son sein reposait un enfant de quatre à cinq ans.

» Fouillant à côté de cette fosse, M. Cochet a trouvé, à la distance de vingt centimètres, un squelette d'homme armé de toutes pièces; chacun de ses pieds reposait sur un vase en terre noire. Une hache en fer, véritable francisque, était placée dans les jambes; un couteau de fer, lié par une boucle en bronze, se trouvait à la ceinture et semblait avoir été tenu par la main à chacun de ses bouts. Un sabre en fer était placé à ses côtés. Ce sabre, qui se terminait d'une façon arrondie comme celui de Childéric, avait été mis dans un fourreau de bois couvert de cuir, avec garniture de bronze.

» Cette fouille ordonnée par M. le préfet de la Seine-Inférieure, outre son contingent d'observations historiques, aura rapporté pour le musée départemental deux sabres et trois haches en fer, des agrafes et des fibules de bronze, des colliers, des anneaux et des boucles d'oreilles, douze boucles de ceinture en bronze ou en fer, treize couteaux, douze fers de lance, trente ou quarante vases en terre rouge, blanche, grise ou noire. Deux de ces vases ont des anses; quelques-uns ont été exposés au feu. Il y en a en terre fine, d'autres en terre grossière. Plusieurs ont des formes romaines, quelques-uns affectent des types plus récents. Tout annonce un cimetière mérovingien du temps de Clovis. »

Les antiquités algériennes devraient être l'objet d'une certaine préoccupation de la part du gouvernement. Ainsi, une administration qui serait chargée de recueillir et de faire transporter dans un musée national toutes les antiquités mobiles qui chaque jour se trouvent en Algérie, pourrait rendre d'incontestables services. Nous avons déjà entendu parler d'une mosaïque très-belle et d'un bras gigantesque en bronze, dont la découverte n'a pas été utilisée pour nos collections d'art monumental. De pareilles négligences ne se renouvelleraient plus avec l'institution que nous indiquons.

Étranger. — Des journaux belges annoncent du ton le plus sérieux du monde, que M. Mathieu, directeur de l'Académie des beaux arts de

Louvain, vient de *découvrir* dans l'église de Corbeck-Dyle (Belgique), un monument important pour l'histoire de l'art. Or, quelle est cette découverte? « Un retable composé de six panneaux qui, en se fermant, couvrent différentes niches contenant des sculptures en bois doré. Les sujets des douze tableaux (car les panneaux sont peints des deux côtés), ainsi que ceux des sculptures, représentent la légende de saint Étienne. Ces différentes peintures datent de la fin du XIVe siècle. Elles sont peintes en détrempe, et le dessin en est d'une merveilleuse beauté. »

Nous ne contestons pas la perfection du retable; nous sommes même heureux de l'entendre proclamer; mais est-il admissible d'appeler découverte la description lue à son sujet dans l'Académie de Louvain. Un tel monument placé dans une église ouverte à tout le monde, était-il, en vérité, difficile à *découvrir?* Reste à M. Mathieu le mérite de l'avoir signalé : il est assez grand pour qu'il puisse se passer d'un brevet d'inventeur, difficile à justifier, surtout depuis que les uns s'avisent de découvrir la Méditerranée, d'autres le Mont-Blanc, voire même Notre-Dame de Paris.

L'église de Saint-Jacques de Caudenberg, à Bruxelles, va être restaurée, grâce à un subside de 20,000 francs voté par le Conseil municipal de la ville, pour la reconstruction du clocher et du péristyle. M. l'architecte Suys est chargé de la direction des travaux. Si nous en croyons l'*Indépendance belge*, le devis imposerait le renouvellement de la couche de peinture dont le portique est enduit. Le brossage, à notre avis, devrait être préféré à la coloration, à moins qu'on applique au monument un système de polychromie générale bien entendue. Le badigeon est de tous les systèmes de peinture extérieure le plus malpropre. La pluie le zèbre de taches repoussantes. Quant à la peinture à l'huile, on doit prendre de grandes précautions pour l'employer; l'humidité la fait écailler très-facilement si l'on n'a pas soin d'attendre que le mur, qui doit la recevoir, soit parfaitement sec. La peinture à l'huile à l'extérieur des édifices est d'ailleurs un moyen de rejeter à l'intérieur toute l'humidité des murs.

— On lit dans un journal : « L'*Académie des arts et des sciences de Venise* a décidé, en commémoration du congrès scientifique qui a été tenu cette année dans ses murs, de faire élever un panthéon où seront placés les bustes de tous les hommes distingués des provinces vénitiennes, depuis les temps les plus anciens jusqu'au XVIIIe siècle. Cette résolution a été approuvée par l'archiduc vice-roi, et l'on a choisi à cet effet le palais ducal. »

Nous voudrions savoir : 1° en quoi cette décision honore le congrès qui n'était pas exclusivement vénitien, et 2° quel honneur il en reviendra aux savants étrangers qui ont illustré le congrès.

— En creusant un puits à Millingen, près de Nimègue, on a trouvé les antiquités suivantes : une lampe, deux assiettes, deux jattes, un pot, un vase, sept cruches, et d'autres morceaux en argile; quelques objets en terre; la pointe en fer d'une flèche et deux clous; sur une des assiettes il y avait quelques petits osselets; il y avait également un vase carré en verre vert avec une anse plate, et sur chacun des angles du fond une des quatre lettres C. G. C. P. On a également trouvé quelques pièces d'or, probablement du temps de Justinien (527-566), sur le cordon desquelles on lit (VI) GLORIA AVGVSTORVM.

La restauration de Sainte-Sophie a été décidée il y a plusieurs mois par le gouvernement de la Porte, et le *Journal de Constantinople* publie à ce propos un article dont voici les principaux passages : « En considérant les immenses proportions de la voûte et de ses galeries, on est frappé d'étonnement. C'est un modèle de hardiesse, et le chef-d'œuvre de l'art byzantin. A ce double titre, Sainte-Sophie, qui fut construite sous le règne de l'empereur Justinien, en 532, méritait de fixer l'attention du ministère actuel qui met tous ses soins à mener de front les idées qui tiennent à l'ordre intellectuel et celles qui concernent l'ordre matériel. Les travaux de restauration de ce monument sont commencés depuis un mois. Ils sont confiés à MM. Fossati frères, qui sont également chargés des bâtiments de l'Université et des Archives. Sous leur direction, on espère que cette magnifique mosquée reprendra, dans tous ses détails, les traits distinctifs de son caractère primitif.

» Les travaux ont naturellement une double division, ceux de l'extérieur et ceux de l'intérieur.

» Les premiers sont relatifs aux dômes, aux toits, aux plombs, au ciment en stuc, à la couleur, et en général aux dégradations amenées par le temps ou causées par la main des hommes.

» Le travail intérieur consiste en déblais des vieux décombres, réparation générale des escaliers devenus presque impraticables; redressement et alignement de plusieurs colonnes des galeries, inclinées par suite de divers tremblements de terre; relèvement et nivellement de plusieurs parapets et entablement; restauration des marbres incrustés sur les murs; et dans les parties enlevées et perdues, placement de faux marbres imitant l'albâtre oriental, le vert antique, la serpentine, le granit étoilé, les carrières de ces pierres étant perdues depuis longtemps; enlèvement du badigeonnage et de la crépissure des voûtes et arcs, de façon à mettre à nu les anciennes mosaïques qui sont en verres dorés et de plusieurs couleurs; enfin nettoyage des marbres, incrustations, colonnes, ornements en relief, etc., etc.

» On peut voir, par cet aperçu des travaux, que la restauration de Sainte-Sophie est une œuvre grande et précieuse, qui demandera du temps, de l'argent et de l'habileté. Espérons qu'elle s'accomplira sans entraves aux applaudissements des savants et des artistes. »

Nous ajouterons à ces réflexions que l'histoire monumentale étant universelle, l'église de Sainte-Sophie, qui est un des monuments les plus précieux du monde, doit être intégralement conservée. On ne peut en aucune façon porter atteinte à cette œuvre étonnante du passé. L'administration ottomane et les architectes doivent avoir en vue de la préserver de la ruine, des ravages du temps, et de remettre en lumière les mosaïques et les peintures dissimulées par la susceptibilité religieuse des anciens Turcs: mais il ne faut rien retrancher, absolument rien, de l'œuvre de Justinien. Les travaux de Sainte-Sophie doivent être entrepris, poursuivis et achevés avec un religieux respect. Conçus autrement, ils deviendraient un sacrilége.

Antiquités canadiennes. Le journal américain « *le Canadien,* » annonce qu'on a découvert près de Pénétanguishine un charnier ou grande fosse contenant un amas de squelettes humains rangés régulièrement sur un lit de peaux de castor. On a recueilli 50 crânes. On trouve dans la conformation de tous ces crânes une ressemblance frappante avec ceux des anciennes momies égyptiennes, caractère qu'ils partagent du reste, si l'on en croit les études de Catlin, avec la plupart des races indiennes que l'Européen a trouvées sur le continent américain lors de sa découverte. Avec ces ossements, on a trouvé 26 ou 27 chaudières de cuivre de la contenance d'environ 20 gallons, portant à leur ouverture une bande de fer grossièrement travaillée. Ces chaudières sont de l'épaisseur d'une ligne et demie. On a trouvé aussi une hache de fer dont la forme est presque détruite par la rouille, et un instrument d'agriculture en cuivre, avec les restes d'un manche de bois. Les peaux de castor sur lesquelles reposaient ces squelettes étaient assez bien conservées et reconnaissables, le poil seulement en étant détruit.

Ce qui semble jeter quelque doute sur la date probable où ces cadavres ont été déposés dans leur dernière demeure, c'est que, sur le terrain même qui recouvrait la fosse, et depuis qu'ils y avaient été enterrés, il a poussé au centre un très-gros arbre que l'on juge avoir plus de deux cents ans, et qui n'appartient à aucune des espèces qu'on rencontre dans les environs. Les personnes qui ont vu les chaudières assurent qu'elles ne sont pas de manufacture européenne; ce qui prêterait à mille conjectures, parmi lesquelles nous laisserons les archéologues rechercher la véritable.

Depuis la publication de cette découverte, un ancien employé des compagnies qui ont tour à tour exploité les immenses forêts qui bordent les Canadas au nord et à l'ouest, déclare avoir trouvé, dans un autre endroit qu'il indique d'une manière assez précise, une fosse à peu près

semblable à celle de Pénétanguishine, avec un arbre au centre, des squelettes, des chaudières de cuivre, etc. Il dit que ces vases sont évidemment de manufacture française, et que les cadavres dont on retrouve ainsi les restes n'ont été enterrés qu'à une époque comparativement récente et bien longtemps après l'occupation du pays par la France. Cette dernière hypothèse nous paraît infiniment plus plausible que la première, qui reculerait tellement l'ensevelissement de ces squelettes, qu'on ne saurait quelle époque lui assigner, et supposerait une succession de siècles durant lesquels des peaux de castor, des squelettes même ne se conserveraient point dans le climat humide du Canada, à la surface du sol et presque découverts, comme l'étaient les restes dont nous venons de parler.

L'art en Amérique. La vanité américaine applique volontiers un singulier principe : c'est que tout ce qui est produit dans le nouveau monde dépasse de cinquante coudées les chefs-d'œuvre mêmes de l'ancien. Vierge et pure, disent-ils, la jeune Amérique a plus de vitalité, d'énergie et de génie que la vieille Europe corrompue. Ils méprisent donc non-seulement toutes nos institutions, mais bien encore notre politesse et nos arts; en revanche, ils exaltent leurs œuvres nationales un peu plus que de raison. Ainsi, dernièrement, ils ont comparé, *préférée aux merveilles de l'antiquité*, aux créations de Praxitèle, une statue d'esclave grecque sculptée par un M Powers. Seulement la pruderie de quelques critiques journalistes s'est effarouchée de la nudité du corps. Singulière façon de comprendre l'art! Un détail de notre commerce fera comprendre où en est le goût public en Amérique. Ils raffolent de lithographies coloriées; mais ils jugent de l'œuvre plus encore par la symétrie de son encadrement que par sa valeur artistique. Il leur faut, avant tout, des sujets de même grandeur. Pour satisfaire à ce goût bizarre du pays vierge et pur, les éditeurs français ont pris le parti de faire des séries de lithographies semblables de dimensions en coupant les plus grandes pour les réduire à la mesure des plus petites, qui servent ordinairement de modèles, sans s'inquiéter des bras, des jambes, des draperies ou des arbres ou des montagnes qui tombent sous leurs ciseaux. Cette mutilation est couronnée d'un grand succès commercial, et montre bien que l'idéal de l'art se résume pour les Américains dans une question de pieds et de pouces. Il faut convenir que cet idéal rappelle trop les habitudes de comptoir.

BIBLIOGRAPHIE DE 1846.

(Suite et fin. Voy. *col.* 176, 222 et 319.)

Archéologie.

Notice *sur une pierre tumulaire de l'église de Bailleul-sur-Eaule (arrondissement de Neufchâtel)*, designée par une tradition locale *comme recouvrant les cendres de Jean de Bailleul (John Balliol) et la reine son épouse;* par M. Léon Duranville. In-8° de trois quarts de feuille. Impr. de Lecomte, à Rouen.

Notice *sur l'abbaye royale de Notre-Dame de Bonport (Eure);* par M. Léon Duranville. In-8° d'une feuille. Impr. de Rivoire, à Paris.

Essai historique *sur la châtellenie de Saint-Georges d'Aunay;* par Jacques-François Faucon. In-8° de 2 feuilles 1/4. Impr. d'Hardel, à Caen.

Nouveau traité *historique et archéologique de la vraie et parfaite science des armoiries;* par M. le marquis de Magny. Premier volume In-4° de 65 feuilles 1/4. plus 55 pl. et un frontispice. Impr. de Schneider, à Paris. — A Paris, rue des Moulins, 10. Prix du volume pour les souscripteurs : 95 fr. Pour les non-souscripteurs : . . . . . 120 fr.

Monuments arabes d'Egypte, de Syrie et d'Asie-Mineure, dessinés et mesurés de 1842 à 1845, par Girault de Prangey. Ouvrage faisant suite aux *Monuments arabes de Cordoue, Séville et Grenade*, publiés de 1836 à 1839. — Première livraison. In-folio d'une feuille. Impr. de F. Didot, à Paris.

Il y aura 20 à 30 livraisons.

Album *historique, archéologique et nobiliaire du Dauphiné*, publié sous la direction de MM. Champollion-Figeac; par M. A. Borel d'Hauterive. Première livraison. In-4° d'une feuille 1/2, plus une pl. Impr. de Gratiot, à Paris. — A Paris, rue Vivienne, 56.

Paraîtra une fois par mois, par livraisons de 2 ou 3 feuilles avec une pl. et un *fac-simile*. Prix annuel. . . . . 16 »

Choix *des types les plus remarquables de l'architecture au moyen âge dans le département de la Gironde, dessinés à l'homographie et gravées à l'eau-forte.* Deuxième série, consacrée principalement aux monuments militaires. Première livraison. In-folio de 2 feuilles, plus 6 pl. Impr. de Lafargue, à Bordeaux. — A Bordeaux, chez l'auteur, rue de Gasc, 14. Prix de la liv. 5 »

Les principaux édifices *de la ville en* 1525. dessinés à cette époque sur les plans d'un livre manuscrit consacré aux archives de la ville, appelé le livre des Fontaines; reproduits en *fac-simile* et publiés avec des notices historiques, par M. F. de Johmont. (Livraisons 1 et 2.) In 4° de 14 feuilles. Impr. de Peron, à Rouen.

L'ouvrage aura 4 livraisons, et contiendra 18 feuilles.

Résumé *de l'histoire des arts depuis leur origine jusqu'à l'époque actuelle.* Nouvelle édition, augmentée de la troisième partie; par P.-A. Poitevin, ancien architecte du département de la Gironde, in-8° de 3 feuilles et 1/2. Impr. de Faye, à Bordeaux. — A Bordeaux, chez Faye.

Les arts en Portugal. *Lettres adressées à la Société artistique et scientifique de Berlin, et accompagnées de documents;* par le comte A. Raczynski, in-8° de 34 feuilles et 1/2, impr. de Renouard, à Paris. — A Paris, chez J. Renouard, rue de Tournon, 6. Prix . . . . . 9 »

Les arts au moyen age, *en ce qui concerne principalement le palais romain de Paris, l'hôtel de Cluny, issu de ses ruines, et les objets d'arts de la collection classée dans cet hôtel, par Al. Du Sommerard.* Tome 5e, par F. Du Sommerard, conservateur du musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny. In-8° de 27 feuilles 3/4. Impr. de Vinchon, à Paris. — A Paris, chez les principaux libraires et marchands d'estampes, chez Techener.

Livres divers.

Notice *sur la peinture encaustique appliquée aux monuments publics*, par Auguste Dussance. In-8° d'une feuille. Impr. de Ducessois, à Paris.

Perspective *des objets éloignés, pour servir de complément à la première édition du traité de perspective;* par J. Adhemar. In-8° de 4 feuilles 1/4, plus un atlas in-folio, de 11 planches. Impr. de Fain, à Paris. — A Paris, chez Mathias, quai Malaquais, 15; chez Carilian-Goeury, chez Bachelier.

Peinture sur verre, *au dix-neuvième siècle. Les secrets de cet art sont-ils retrouvés? Quelques réflexions sur ce sujet adressées aux savants et aux artistes;* par G. Bontemps, In-8° de 3 feuilles Impr de Ducessois, à Paris.

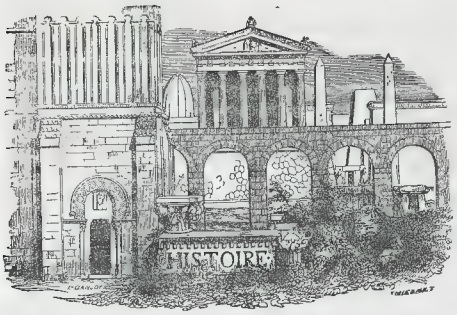
Traité de photographie. Cinquième édition, contenant tous les perfectionnements trouvés jusqu'à ce jour, appareil panoramique, difference des foyers, faux, etc., etc., par Lerebours et Secrétan. Octobre 1846. In-8° de 18 feuilles 3/4, plus une pl. Impr. de Plon, à Paris. — A Paris, chez Lerebours et Secrétan, place du Pont-Neuf; chez Victor Masson, chez Hector Bossange. Prix. . . . . 3 »

Une place a donner. — Un architecte-voyer d'une ville à moins de 40 lieues de Paris, voudrait s'entendre avec une personne apte à le remplacer. Traitement fixe de 800 fr. dont on obtiendra facilement l'augmentation. Cinq pour cent sur les travaux par adjudication; beaucoup d'affaires de communes, d'affaires particulières et d'expertises. Il s'agit principalement d'aider l'amateur à obtenir la place.

S'adresser au bureau de la Revue d'Architecture.

CÉSAR DALY,
Directeur et rédacteur en chef,
membre de l'Académie royale des Beaux Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, etc., etc.

Imp. de L. TOINON et Cie, a Saint-Germain.



MÉMOIRE

SUR TRENTE-DEUX STATUES SYMBOLIQUES, OBSERVÉES DANS LA PARTIE HAUTE DES TOURELLES DE SAINT-DENYS.

(Septième et dernier article. V. *col.* 49, 65, 97, 129, 177 et 321.)

N° 32. Statue humaine

Le Moine. — *Rénovation spirituelle.*

Dans toute la force de l'âge, et non plus frêle adolescent comme on l'a vu au nord-ouest, le moine clôt cette série de transformations misérables que l'homme subit dans son âme quand il foule aux pieds les vertus. Les cheveux courts et en couronne, ce moine, aperçu par le dos est nu jusqu'au bas des reins où se noue gracieusement une moelleuse draperie; de face, il paraît au contraire vêtu d'une robe ample et souple; robe ou plutôt devant de robe à plis riches et bien fouillés, appliquée, sans aucune attache, sur tout le côté du sujet qu'on peut appeler antérieur, c'est-à-dire aperçu de face, mais qui s'arrête sur les épaules et le long des bras en laissant brusquement à nu la statue en totalité en tant qu'aperçue par derrière. Ainsi la nuque, les épaules, le dos, les reins sont dépouillés (1). De ce côté, et un peu plus haut que la ceinture (2) sort d'au-dessous de la statue une queue énorme et massive, queue idéale et sans modèle dans la zoologie réelle, rappelant simultanément la salamandre, la sangsue, les poissons mous des eaux bourbeuses, la puissante queue de dragon.

Tel est ce sujet par derrière : de face (nous l'avons marqué), il est drapé avec richesse, et ce côté de sa personne est aussi noble et aussi digne que l'autre est pauvre et dénudé. Tourné au midi par sa masse, mais se retournant vers l'ouest, il fait un geste remarquable : l'index tendu de sa main gauche montre ce qu'a saisi sa droite, et celle-ci tient par une aile, ainsi qu'on tient un papillon, une capture emblématique, monstre idéal et composé, que la terreur semble aplatir et clouer tremblant à la pierre. Il y a de l'homme, du vieillard, surtout de la tête de mort dans l'expression morne et lugubre, le crâne, le front de cet animal et son regard oblique et louche; son museau accuse le chien, ses pattes de digitigrade rappellent le chat par leur forme et le lion par leur vigueur; la queue, notablement sinueuse(1), d'une remarquable vigueur et visiblement fantastique, est celle qu'on prête au dragon.

L'allégorie de ce sujet est très-bien caractérisée. Il fallait après la série de tous les désordres humains, montrer le chrétien et le moine secouant leur honteux empire et les reniant pour toujours. C'est ce que fait cette statue, figure à deux attributions, à sens partagé et complexe, montrant en elle les deux hommes : l'un, soumis aux sens et pécheur; l'autre, vainqueur des sens et juste : celui-là, qui est le vieil Adam, l'homme des sens ou le vieil homme, désavoué par celui-ci, le nouvel Adam, l'homme de l'esprit, l'homme nouveau. L'*homme des sens* ou le *vieil homme* est la statue vue par derrière : l'*homme juste* ou l'*homme nouveau*, c'est la statue vue par devant. Celui-ci, *revêtu* de grâce, d'innocence et de sainteté, rejette et répudie l'autre, le reléguant comme en arrière dans le néant et dans l'oubli, et se transformant, par la grâce, en un être régénéré.

Comme on le comprend à merveille, la transformation du vieil homme s'opère par la draperie, représentation des vertus. Aussi voit-on déjà paraître quelque chose de celle-ci sur la statue vue par le dos; c'est une ample et riche ceinture formée par la draperie elle-même et arrêtée au bas des reins par un nœud souple et gracieux, signe de la chasteté, dont la ceinture cléricale a été en tout temps l'emblème, et dont la pratique doit l'être l'un des premiers actes du divorce avec les péchés (2).

---

(1) On dirait que la draperie a été coupée brusquement tout le long des bras, à coups de ciseaux; là elle se colle et s'arrête, semblable à ces pièces d'étoffe dont les peintres drapent leurs mannequins d'un seul côté : simulant de face une toge, une chlamyde, une tunique sur toute la partie du modèle que le pinceau a à finir, et laissant à nu ceux des membres du mannequin qui n'ont point à occuper pour le moment l'attention du peintre.

(2) *Plus bas*, d'après la pose renversée de la statue.

(1) Voy. ci-après notre note dans la partie explicative de ce sujet.

(2) La ceinture, pour des raisons dont le détail nous mènerait trop loin de notre sujet, signifie dans les saintes Lettres l'état de justice, la force chrétienne, la disposition intérieure à tout entreprendre pour le service de Dieu. (Innocent. III, *De sacro.* — Hrab. Maur. — S. Hilar. — Et *passim* dans les Pères. — Valerian. Hieroglyphic., I. XL, etc.). Mais deux allusions principales prédominent sur toutes les autres; la ceinture cléricale signifie : par son application *sur la poitrine*, c'est-à-dire vue par devant, l'amour divin, la charité : par son application *sur les reins*, c'est-à-dire vue par derrière, le frein imposé aux sens par la mortification de la chasteté. Dans la statue qui nous occupe, placée et nouée ainsi qu'elle l'est sur le bas des reins, c'est à cette dernière vertu qu'elle semble faire allusion.

« Zona sacerdotis illud significat, quod Joannes apostolus ait : « Conversus, vidi Filium hominis præcinctum ad mamillas zonâ aureâ (Apoc., I). » Per zonam auream, perfecta Christi charitas designatur... » Innocent. III, *De sacro*, l. I, c. XXXVII. *De cingulo et succinctorio.*)

« Zona est vinculum charitatis : ut in Apocalypsi : « Et præcinctum ad mamillas zonâ aureâ, » id est, ornatur in actibus suis charitate spontaneâ. » (Hraban. Maur., *Allegor.*)

Sur le flanc nu de la statue, ce flanc de l'homme encore charnel, s'allonge un emblème explicite, cette énorme queue fantastique de salamandre, de sangsue, de poisson mou ou de dragon que nous avons déjà marquée ; queue qui résume à elle seule tout ce que le mal a d'empire, d'entraînement et de puissance dans l'homme assujetti aux sens, et qui rappelle en même temps quelles sont les fins de l'impie. Cette queue fortifie sans doute et devait rendre plus formelle l'expression de la nudité : l'une est l'absence des vertus, l'autre est la présence des vices : rapprochés ainsi l'un de l'autre, ces deux caractères mystiques ne laissent aucune indécision sur leur intention respective.

Ici, nous sommes accablés par la multitude de preuves que fournissent les premiers âges et les autorités chrétiennes sur la longue vulgarité de cette noble allégorie du vêtement des œuvres saintes et de la nudité honteuse qui en figure le dénûment. On la trouve dans l'Évangile sur les lèvres de Jésus-Christ (1); elle figure à tout instant dans les œuvres du grand Apôtre (1); elle abonde dans les docteurs et jusque dans les bestiaires; on la voit dans le Physiologue : » Alors, dit-il, que le serpent rencontre l'homme *vêtu*, il » est épouvanté et fuit, mais s'il le rencontre *nu*, il l'atta- » que. Et toi (homme spirituel), considère au fond de ton » cœur que tant que notre père Adam conserva dans le pa- » radis le vêtement de l'innocence dont Dieu même l'avait » vêtu, le démon ne put prévaloir et fut obligé de le fuir; » mais lorsque, ayant désobéi, Adam eut perdu ce saint » voile, alors le diable le vainquit (2). »

Le docteur du XIIIe siècle, l'auteur du *Speculum morale* montre à son tour l'homme chrétien tombé dans l'assoupissement, surpris par l'essaim de sept vices (3) qui lui enlèvèrent pièce à pièce ses armes et ses vêtements : l'*Orgueil* lui prend ses éperons, qui sont la crainte salutaire excitant à toute vertu : l'*Envie* prend sa cotte de mailles, c'est la divine charité, réunissant tous les mérites qui vont s'enchaînant l'un à l'autre comme les mailles d'un réseau :... on voit ensuite la *Licence* qui dérobe son vêtement; la *Gloutonerie* son ceinron, modérateur de l'appétit et emblème de l'abstinence, et son casque, qui est le salut : *geleam salutis* (4).

« Comme est la nudité du corps, dit un docteur du moyen » âge, telle est la nudité de l'âme; celle-là est l'absence » des vêtements, celle-ci celle des vertus : donc si nous re-

---

« Debet .. albâ circa lumbos zonâ præcingi, ut castitat sacerdotis nullis incentivorum stimulis dissolvatur. Undè : Sint lumbi vestri præcincti et lucernæ vestræ ardentes in manibus vestris (*Luc* XII) Et : Virtus ejus in lumbis ejus... (*Job*. XL.) Debent ergo lumbi præcingi per continentiam. Debent et subcingi per abstinentiam : quoniam hoc genus dæmonii non ejicitur nisi in oratione et jejunio. (*Matth*. XVII.) Hinc etiam Apostolus ait : State succincti lumbos in veritate. (*Ephes*. VI.) » (Innocent. III, *De sacro*, l. I, c. LI.)

Rhaban Maur entend aussi par la ceinture la mortification et le frein imposés aux sens par la chasteté, que représentaient l'aube cléricale et son éclatante blancheur. « .. Ergo... sacerdotes... accinguntur balteis, ne ipsa castitas sit remissa et negligens, ne vento elationis animum perflandi aditum impendat, ne crescente iniquitate refrigescere faciat charitatem ipsorum, ne bonorum gressus operum jactantia suæ præsumptionis impediat, ne præpedito virtutum cursu ipsa etiam terrestris concupiscentiæ sordibus polluta vilescat, et ad ultimum auctorem suum ad ruinam superbiendo impellat. » (Rhab. Maur., *De institutione clericorum*, lib. I, c. XVII. *De cingulo*.)

« Zona, mortificatio carnis... (significat). » (Ruaban. Maur., *Allegoriar*.) — Mêmes explications dans les docteurs du moyen âge, réunis dans le volume in-folio. *De divinis officiis* de *Trithème*, Bibliothèque royale. Voy. aussi Durandi, *Ration. divinor. officior*., l. III. — Le *Ceremoniale parisiense*. 1662, etc.

Aujourd'hui, comme au moyen âge tous les cérémoniaux consacrent ces allusions de la ceinture pour les clercs, et la couleur même de cette ceinture détermine parfois l'opinion entre celui de ces deux sens qui doit prédominer sur l'autre. L'Église admet ces allusions dans ses prières quotidiennes; elle les place sur les lèvres de tous ceux qui sont engagés dans les ordres sacrés, à partir de l'humble sous-diacre jusqu'au souverain Pontife inclusivement : tous, en prenant cette ceinture, doivent solliciter de Dieu la chasteté recommandée : « Quilibet ad altaria ministrans a Subdiacono, Diacono, Presbytero, .. ad Papam, cingulo se cingens, dicat : « Præcinge me, Domine, cingulo puritatis et extingue in lumbis meis humorem libidinis, ut maneat virtus continentiæ et castitatis. »

L'allusion de la ceinture à la chasteté a eu cours dans l'antiquité païenne elle-même. Les témoignages des auteurs classiques à cet égard, divers usages consacrés et plusieurs formes de langage qui rappelaient cette figure, sont suffisamment connus. — Voy. au surplus Pier., *Hieroglyphic*., lib. XL. *De zonâ*.

(1) Dans la parabole de l'Enfant prodigue, figure du pécheur rentrant en grâce avec Dieu, et recouvrant par ce pardon le vêtement de l'innocence et la parure des vertus : « Dixit pater ad servos suos ; Cito proferte stolam primam, *et induite illum*... » *Luc*. XV, 22. — Et dans celle du festin des noces, où l'homme *destitue de la robe nuptiale* (c'est-à-dire de la parure des vertus) est jeté par l'ordre du Roi dans les ténèbres extérieures : « Introïvit Rex ut videret discumbentes, et vidit ibi hominem non vestitum veste nuptiali. Et ait illi : Amice, quomodo huc intrâsti *non habens vestem* nuptialem? At ille obmutuit. Tunc dixit Rex ministris : Ligatis manibus et pedibus ejus, mittite eum in tenebras exteriores; ibi erit fletus. et stridor dentium. (*Matth*. XXII, 11, 12, 13.)

« Vos autem, sedete in civitate, quoadusque *induamini* virtute ex alto. » (*Luc*. XXIV, 49), etc.

(1) *Deponere* vos secundùm pristinam conversationem *veterem hominem*, renovamini et *induite novum hominem* .. deponentes mendacium, etc. (*Ephes*. II, 22, *et sequent*.)

Expoliantes vos veterem hominem cum actibus suis, et induentes novum, etc. (*Coloss*., III, 9, 10.)

Mortificate membra vestra... concupiscentiam malam, *expoliantes vos veterem hominem* cum actibus suis... et *induentes novum*... (*Hebr*., XII, 1.)

Ingemiscimus, *habitationem nostram*, quæ de cœlo est, *superindui* cupientes, *si tamen non nudi, sed vestiti inveniamur*. (II *Cor*., V, 2 et 3.)

2) Cùm serpens vestitum hominem conspicit, pavet, ipsumque fugit : quod si nudum videt, illum petit.

Interpretatio. (Ermèneia.) Et tu, spiritualiter considera, quod cùm noster parens Adamus veste à Deo contextâ in paradiso indutus fuit, illum adoriri diabolus non potuit, sed procul ab eo fugit : cùm vero præcepta Dei transgressus nudus mansit, tunc vicit eum diabolus. (S. Epiphan., *Physiolog*., IV.)

(3) Similis est peccator militi, qui, cùm alii pugnarent in tyrocinio, exivit ut dormiret sub umbrâ arboris : quod videntes septem Herandi, condixerunt sibi ut arma sua et vestes furarentur; unus furatur ei calcaria et ensem; alius loricam; tertius scutum... alius braccas, cingulum et camisiam...

Septem latrones sunt septem capitalia vitia :

Superbia calcaria timoris mortis temporalis et æternæ, et ensem timor divinæ justitiæ... furatur...

Invidia... spoliat eum loricâ charitatis, quæ omnia præcepta, virtutes, opera connectit, quasi diversos annulos, et totum corpus munit, hoc est lorica justitiæ.

Ira furatur et scutum triangulare, quod debet esse in sinistrâ adversitatis, cujus tres anguli sunt patientia in contumeliis verborum, in ablatione rerum, in læsione corporum...

Pigritia furatur equum corporis, dùm totum corpus occupat : pedes vulnera, ne de lacu miseriæ, aut de luto peccati exeat.

Avaritia furatur homini lanceam, quæ à longè ferit hostem, scilicet eleemosynæ... : hæc furatur ei lanceam misericordiæ...

Luxuria furatur ei braccas continentiæ...

Gula spoliat eum cingulo abstinentiæ, per quod ventrem constringat, et galeâ salutis, per quam sensus suos ab illicitis comprimat, et caput rationis custodiat. (Vinc. Bellovac., *Spec. mor. De peccatis in generali*.)

(4) *Isa*. LIX, 17. — *Ephes*. VI, 17.

» vêtons le corps, nous devons aussi vêtir l'âme. « Je suis vêtu » de la justice, lit-on dans le livre de Job, et elle enveloppe » mes membres comme le fait un vêtement. » Et le Prophète » dit de même : « Il (Dieu) m'a couvert du vêtement du » salut, d'un habit de jouissance (Esa. LXI). » C'est de ce » vêtement (mystique) et d'autres semblables à lui, que le » moine doit se vêtir, et c'est lui qu'il doit dispenser aux au- » tres. Lorsque Adam pécha dans le paradis, le vêtement » qu'il perdit ne fut point celui de son corps, mais bien celui » qui ornait son âme, l'innocence, l'immortalité et la gloire. » Et c'est aussi l'habit « de l'âme » que perdit le voyageur » qui allait de Jérusalem à Jéricho et qui fut dépouillé en » route (1)... Revêtons-nous donc intérieurement des saintes » vertus, car il ne servira de rien d'avoir vêtu les indigents, » si l'on est dépouillé soi-même par le dénûment de mé- » rites (2). »

Aussi ce vêtement splendide des vertus et des œuvres saintes était-il, comme il l'est encore, souhaité dans les oraisons de l'Église, et figuré à l'extérieur par un ornement spécial (3), au jour où l'un de ses enfants passait pour la première fois de la condition des laïques dans la milice du clergé : « *Induat te*, disait au clerc le pontife consécrateur, en l'en revêtant, *Dominus novem hominem*, etc. Que le Seigneur te revête du nouvel homme... *Seigneur*, ajoutait-il ensuite en s'adressant à Dieu lui-même, *faites que tandis que vos serviteurs déposent l'ignominie de leur vêtement séculier, ils jouissent éternellement de vos grâces (4).* » Or, qu'était cette *ignominie*, si ce n'est celle du péché représenté par ce *vieil homme*, qu'on quittait comme un vêtement? Aussi jamais ces derniers mots, l'allusion aux livrées du siècle, n'étaient plus répétés au clerc quand il abordait, par la suite, les degrés des différents ordres. L'Église se bornait alors à lui souhaiter de *revêtir le nouvel homme*, c'est-à-dire un degré de grâce plus marqué et plus abondant, et demandait à Dieu pour lui cette augmentation de richesses.

On n'avait garde, dans les cloîtres, de laisser tomber en oubli d'aussi nobles enseignements; peu de conseils, peu de paroles étaient redits aussi souvent à l'oreille du cénobite. On ne souhaitait pas le dépouillement à celui qui, de sa cellule où le vieil homme n'était pas entré, passait aux supériorités et aux dignités les plus hautes (1); mais la voix de la religion parlait de ce dépouillement et du revêtement contraire à l'élu encore laïque, à qui le choix d'un monastère ou la volonté d'un pontife imposait la crosse d'abbé. Le jour de son investiture il endossait pour un instant le costume mondain du siècle: le pontife, l'en dépouillant, lui adressait cette parole : « Exuat te Dominus veterem hominem, cum actibus suis. » « Que (ainsi) le Seigneur te dépouille du vieil homme et de tous ses actes? « Et lui donnant le saint habit, il ajoutait : Induat te Dominus novum hominem, qui secundùm Deum creatus est, in justitiâ, et sanctitate veritatis (2). » « Que (ainsi) le Seigneur te revête de l'homme nouveau, qui a été créé selon Dieu dans la justice et dans la sainteté de la vérité (3). »

---

(1) *Luc.* X, 30, *et sequent.*

(2) « *Nudum vestire.* » (Regul. S. Benedict.) — Sicut est nuditas corporis, est et nuditas animæ. Nuditas corporis est carere vestibus, nuditas vero animæ, carere virtutibus. Ergo sicut corpus vestibus, ita et animam debemus vestire virtutibus. « *Justitiâ indutus sum, ait Job, et vestivit me, sicut vestimentum.* » Et Propheta dicit : « *Induit me vestimentis salutis et indumento jucunditatis circumdedit me.* » His autem et similibus vestibus et se, et alios debet vestire monachus. Adam vero cùm peccasset in paradiso, animæ, non corporis perdidit vestimentum. Perdidit enim innocentiam, immortalitatem et gloriam. Nam et ille, qui de Jerusalem descendebat in Jericho, animæ vestibus spoliatus est à latronibus. Vestiamus ergo... nosmetipsos virtutibus sanctis interiùs, quia nihil prodest vestibus vestire alium, et semetipsum virtutibus relinquere nudum. (Hraban. Maur., *Commentar. in Regul. S. Benedict.*)

(3) Le *Superpelliceum.*

(4) Omnipotens sempiterne Deus,... ab omni servitute sæcularis habitu, hos famulos tuos *emunda* (non pas *libera*) : ut, dùm ignominiam sæcularis habitûs deponunt, tuâ semper in ævum gratiâ perfruantur, etc. (*Pontificale Romanum Clem. VIII ac Urbani VIII auctoritate recognitum. Venet* 1740, p. 13. *De clerico faciendo.*)

(1) Celui-là se présentait à la bénédiction du pontife dans son costume religieux : *in habitu suo quotidiano;* il n'avait pas à dépouiller le vieil homme, il l'avait laissé dans le siècle : aussi, rien, dans la cérémonie de sa profession, ne faisait directement allusion à ce souvenir.

(2) L'oraison prononcée sur le nouvel abbé, la bénédiction de l'habit monastique dont le prélat le revêtait, étaient toutes dans cet esprit :

» Deus... super hunc famulum tuum abrenuntiationem sæculi profitentem clementer respicere digneris; per quam in spiritu mentis suæ renovatus, veterem hominem cum actibus suis exuat; et novum qui secundùm Deum creatus est, induere mereatur. »

« Domine Jesu-Christe, qui tegumen nostræ mortalitatis induere dignatus es, obsecramus immensam tuæ largitatis abundantiam, ut hoc genus vestimenti, quod sancti Patres innocentiæ, vel humilitatis indicium abrenuntiantes sæculo ferre sanxerunt, tu ita benedicere digneris, ut hic famulus tuus, qui hoc indutus fuerit vestimento, te quoque induere mereatur. » (*Pontificale Romanum Clementis VIII ac Urbani VIII auctoritate recognitum. Venet,* 1740. *De benedictione abbatis.*)

(3) *Pontificale Romanum Clementis VIII et Urbani VIII auctoritate recognitum,* 1740. *De benedictione abbatis,* p. 80.

On retrouve les mêmes images dans les formules de l'Église pour la bénédiction des habits sacrés dont elle revêt ses ministres partout ces ornements sont la figure des vertus

Dans l'ordination du sous-diacre : « Tunicâ jucunditatis, et indumento lætitiæ induat te Dominus... »

Dans celle du diacre : « Accipe stolam candidam de manu Dei... Potens est autem Deus ut augeat tibi gratiam suam... Induat te Dominus indumento salutis, et vestimento lætitiæ, et dalmaticâ justitiæ circumdet te semper... »

Dans celle du prêtre, en croisant l'étole sur sa poitrine : « Accipe jugum Domini... jugum enim ejus suave est, et onus ejus leve. » En le revêtant de la chasuble : « Accipe vestem sacerdotalem, per quam charitas intelligitur. » (*Pontificale Romanum Clementis VIII,* etc.)

Il faut observer néanmoins que, dans le langage mystique, les vêtements sont pris quelquefois en mauvaise part, comme les fardeaux, l'embonpoint et en général tout ce qui retarde la course en appesantissant le corps, et ce qui en déguise les formes d'une manière ignominieuse. Ainsi il y a un vêtement et un embonpoint qui figurent le péché, et aussi une nudité chrétienne qui marque le détachement et cette pauvreté d'esprit comptée parmi les sept béatitudes. Telle est dans la parabole du mauvais riche le costume somptueux qui l'enveloppait; tels sont les vêtements du siècle dont on se dépouille dans les ordinations et dans les professions religieuses; telles sont, pour les animaux mystiques, les noires plumes du corbeau, la peau foncée des poissons mous, etc., figurant les iniquités dont les pécheurs sont revêtus. Tel est l'embonpoint de l'hydropisie marquant premièrement l'orgueil, puis dans un ordre secondaire la réunion des six autres péchés capitaux; tel est le fardeau du chameau qui représente quelquefois une masse énorme de crimes, etc.

Par contre, la nudité, sans en excepter *celle des pieds* dont le sens est géné-

Revenons à notre statue. Ce sujet, penché sur l'espace comme tous ceux qui l'environnent, ne tient au mur de la tourelle que par sa partie inférieure, et son corps, à partir des hanches, est engagé dans le massif et reste invisible au regard. Cette attitude est analogue à celle des douze taureaux en fonte (image prophétique du sacerdoce chrétien et des douze apôtres) qui supportaient dans l'ancien temple, le réservoir dit *Mer d'airain*, et qui ne sortaient de sa masse que par leur partie antérieure (1). C'est que, remarque saint Grégoire, les seules actions des pasteurs sont exposées à notre vue à l'exclusion de leurs motifs, et nous devons, ajoute-t-il, n'en jamais scruter les principes ni rechercher les intentions (2); réservés aux yeux de Dieu seul, ces secrets de leur conscience sont cette moitié postérieure qu'on ne pouvait apercevoir.

Sur cette tourelle, sans doute, l'inclinaison du corps du moine n'a pas pour lui le même sens que pour les monstres qui l'entourent : il devait offrir, par sa masse un ensemble analogue aux autres; mais, penché par son attitude, il relève du moins la tête avec une liberté digne et regarde vers l'occident, en souvenir des fins de l'homme et de la pensée de la mort, de la crainte du jugement, et du grand avénement du souverain Juge (3). La maturité des années qu'on lit sur son front expressif dit-elle que la vie chrétienne est un combat continuel (4), et que le dépouillement du vieil homme ne se borne point aux promesses et à la ferveur du début, mais qu'il dure toute la vie? Faut il y entrevoir encore que l'âme acquiert en énergie, en force et en virilité dans la chaleur de cette lutte, et qu'il lui faut pour triompher qu'elle se soit longtemps trempée dans l'épreuve purifiante de ce laborieux combat ? Quoi qu'il en soit, le port de tête, les narines un peu gonflées, quelque chose de sardonique et de légèrement contracté dans la découpure des lèvres, rendent une idée de triomphe, de joie et de dédain profond exprimés avec énergie.

Il nous reste à analyser les accessoires et le geste. On a vu que cette statue fait de l'index de sa main gauche un mouvement démonstrateur. Ce doigt indique moins le monstre tenu captif par la main gauche, que l'acte qui retient son aile et l'empêche de s'envoler (1). C'est cette espèce de triomphe, effet de la régénération spirituelle de l'âme, qu'indique évidemment ce doigt, triomphe qui est le dénouement du drame total des tourelles.

Disons un seul mot sur le monstre. Cet animal, à peu près de la grosseur d'un chat ordinaire, paraît être tout à la fois, par l'ossature de sa tête, le chien mentionné dans la Bible (2) comme l'emblème du démon, et la manicore du moyen âge, monstre aux traits humains et au corps hybride doté du même symbolisme. Les autres parties de l'animal offrent plusieurs des caractères assignés à la manicore : museau de chien, griffes de chat et de lion, fortes ailes de palmipède, oreilles pendantes de porc, queue qui a dû être de scorpion, mais visiblement retouchée ou même entièrement refaite ; actuellement c'est une queue de dragon remarquable par sa vigueur et par sa tortuosité. La traduction de ces détails donne pour solution exacte autant d'attributs du démon. On y reconnaît aisément, dans le crâne et le front humain, la pensée intelligente et raisonnée dont ils passent pour le foyer, et dans les yeux humains aussi, et le regard oblique et louche, une expression de la malice et des ruses du tentateur. La face, décharnée, lugubre, rappelant les têtes de mort, marque les horribles tortures et le désespoir de cet être qui a légué la mort à la terre et le péché au genre humain ; l'immonde et vorace museau de chien, associé à cet ensemble, adjoint à ces attributions tout ce qu'il y a d'ignominie, de réprobation, d'impiété dans cet Esprit lâche et superbe, comparé dans les Écritures aux plus vils, aux plus misérables et aux plus impudents des chiens. On voit dans le corps de ce monstre, dans ses griffes tenant du chat, et dans la vigueur de ses pattes rappelant un peu le lion, la fourberie de ses attaques et leur déplorable violence ; dans ses oreilles de pourceau, l'affection dirigée au choses abjectes, le mépris de la loi de Dieu et l'ingratitude obstinée ; dans l'envergure de ses ailes rappelant les oiseaux de proie, l'orgueil fatal qui l'a perdu et sa promptitude à l'assaut; dans leur structure

---

ralement mauvais, figure pourtant quelquefois un généreux détachement de toutes les affections terrestres. Ainsi, dans les catacombes romaines, plusieurs vierges ou femmes orantes ont les pieds absolument nus : et ce qui est bien plus rare encore, et on peut dire exceptionnel, la Vierge Marie elle-même s'y montre nu-pieds une fois. (Bosio, *Roma sotterranea*, p. 367, 369, 381, 387, 389, 393, 395 et *alias*. — P. 549 pour une figure dans laquelle on a cru reconnaître la Sainte Vierge, et qui du moins a les attributs mystiques des vierges chrétiennes. Enfin, pour la représentation de la Sainte Vierge *nu-pieds*, voyez p. 253)

Du reste, il est bon de le dire, les cas où le vêtement symbolique fait allusion à l'injustice et ceux où la nudité figure un état de vertu sont bien moins communs que les autres, et il est aisé de les discerner.

(1) Ces douze taureaux, rangés en cercle, la tête tournée vers l'extérieur, supportaient sur leurs croupes cette urne immense, prophétiquement symbolique à la piscine baptismale : l'extrême partie de leur croupe etant engagée dans le massif placé sous le centre de l'urne, on ne voyait de ces animaux que la partie antérieure de leur corps. On voit une gravure de la *Mer d'airain selon Villalpand*, conforme à l'explication de S. Grégoire, dans le tome IV, planche XI, p. 490 de la Bible in 4° de D. Calmet.

(2) C'est pourquoi ces pieds sont cachés dans la statue du moine. Les pieds, nous l'avons dit ailleurs, représentent communément dans les œuvres d'art symboliques, comme dans les commentaires sacres, les intentions, les motifs qui font agir l'homme et qui déterminent ses œuvres, de même que les pieds déterminent ses mouvements et le portent là où sa volonté l'achemine. (S. Augustin, *Contra Faust.* VI, 7. — S Brunon. Astens., *in Levitic.* XI.)

(3) Voy. les notes de la statue n° 1,

(4) *Job*, VII, 1. — S. Brunon. Astens., *in Job*, VII. — *Eccli.* I, 1. — *Regul S. Benedict.*, c. 1. — *Commentar. Hrab. Maur, in ibid*, c. 1. — Ibid. *De Agone christiani*, etc. Et voyez nos notes sur le texte de la statue n° 1.

(1) C'est l'aile droite qui est ainsi retenue captive ; l'aile gauche est abattue et traînante, quoique déployée : l'autre semble marquer l'orgueil par son érection : celle-ci figure l'impuissance par l'élan; elle est cachée, sur la gravure, par le corps, vu en raccourci.

(2) Si on déroulait cette queue, elle excéderait en longueur celle du monstre tout entier; on n'en voit que l'extrémité sur notre gravure, prise d'un point où le corps de l'animal, vu en raccourci, la cache presque entièrement. Les sinuosités de cette queue s'aperçoivent très-nettement, avec la lunette d'approche, de l'une des fenêtres du corps de logis des bâtiments claustraux (Maison royale de la Légion-d'Honneur), placé à l'ouest, fenêtre s'ouvrant dans le préau des cloîtres.

fantastique, mais rappelant les palmipèdes et dénotant la pesanteur, sa lourde chute dans l'enfer où il entraîne ses victimes. La queue de scorpion, prêtée peut-être antérieurement à cette figure (1), eût marqué dans cette hypothèse le dard acéré du remords et les tortures infernales ; celle de dragon qu'on voit aujourd'hui ne disconvient pas à ce monstre, puisqu'elle marque d'ordinaire les fins détournées et perfides de l'instigateur de tous maux et son pouvoir d'entraînement si redoutable au juste même (2) : elle figure en même temps les *sept chevetains pechiez* représentés par le dragon, qui d'abord dans le texte apocalyptique, puis dans les manuscrits enluminés et sur les monuments du moyen âge, balance *sept têtes* hideuses ceintes de couronnes royales et vibrant un dard venimeux (3).

Nous n'avons pu nous assurer des détails de cette figure qu'après des explorations innombrables pour trouver un lieu accessible favorable à leur perception. Placé sur la saillie extérieure de la tourelle, et presque toujours voilé par l'ombre que projette habituellement sur lui la statue du moine, ce petit monstre additionnel ne peut être étudié que d'une fenêtre des bâtiments claustraux, et d'une lucarne plus proche percée dans les combles du même édifice, longeant le côté méridional de la basilique. On ne le voit exactement et en face que de cette lucarne, et c'est encore malaisé. Nous en sommes venus à bout à l'aide d'une lunette d'approche disposée verticalement ; et nous avons dû choisir l'heure où le soleil, frappant d'aplomb sur le sujet, efface toute ombre portée et fait ressortir les détails, qui d'ailleurs varient sans cesse pour peu que l'on change de poste d'observation.

Comme la statue du novice est tournée du côté du nord, celui des esprits de ténèbres et des assauts les plus ouverts, ainsi la statue du profès, vainqueur de l'ennemi des hommes, est sur la paroi du *midi*, côté symbolique à la grâce et aux souffles de l'Esprit saint dont il reçoit les influences : ou, d'après une autre interprétation du sens attaché au *midi*, cette statue montre le moine ou le chrétien persévérant, opposé aux tentations les plus subtiles (4), comme le plus vaillant soldat est consigné, dans la bataillle, au poste le plus périlleux ; tout d'ailleurs dit assez en elle que l'adversaire est terrassé. Ce religieux, ainsi vainqueur, clôt par une image morale cette longue série des *vices ;* c'est « *le triomphe de la grâce opérant dans l'élu de Dieu le dépouillement du vieil homme et la destruction du péché.* »

De l'ensemble de ce mémoire ressortent naturellement deux questions; les voici telles qu'elles nous ont été posées :

1° *La statuaire des églises du moyen âge offre-t-elle d'autres exemples de statues hybrides comme celle de Saint-Denys ; et l'ensemble des péchés capitaux, tel qu'on le voit sur ces dernières, se rencontre-t-il autre part avec des détails analogues et des caractères pareils ?*

A cela nous pouvons répondre que la plupart des cathédrales du XIII^e^ au XIV^e^ siècle offrent, dans les tympans de leurs portails, les chapiteaux de leurs colonnes, les vitrages de leurs verrières, et souvent, comme à Saint-Denys, dans leurs parties aériennnes, beaucoup de figures hybrides représentant aussi des vices. Nous ne voulons rien hasarder sur les statues des frises de la cathédrale de Strasbourg (1), ni sur les statues d'animaux sculptées dans les fenêtres hautes des tours de la cathédale de Laon, ne connaissant ces édifices que par des gravures sur lesquelles les détails de la statuaire ne peuvent être appréciés : nous nous contentons de les signaler à l'attention des archéologues. Nous pouvons avancer du moins que les voussures d'archivolte de la baie centrale du portail ouest de Notre Dame de Paris, et l'ornementation d'un nombre considérable d'églises, conservent des statues hybrides de démons, qui ne sont autre chose que des personnifications et des réunions de différents vices groupés dans la même figure. De plus, nous tenons pour certain qu'il existe en France et ailleurs des

(1) Les autres caractères de ce monstre s'accordant avec ceux de la *Manicore*, nous pensons que sa queue, si elle a été différente antérieurement, a pu être celle du scorpion, prêtée quelquefois à la manicore. Du reste, cette manicore, bête absolument fantastique et très en vogue au moyen âge, n'est pas toujours représentée, comme dans Vincent de Beauvais, avec une queue de scorpion.

(2) Voy. S. Brunon d'Asti, *in Apocalypsin*, XII, au sujet de la queue de dragon.

(3) S. Brunon Astens., *in Apoc.* XII, et *passim* dans les docteurs de l'Église.

Les *sept têtes* de ce dragon ont fourni l'un des manuscrits les plus curieux que nous ayons du moyen âge. Nous y revenons ci-après.

(4) Le *nord* signifie d'ordinaire la région de l'esprit du mal, les ténèbres spirituelles, les souffles glacés de l'erreur qui paralysent les âmes alors, et par opposition, le *midi* figure les souffles vivifiants de l'Esprit de grâce, réchauffant les âmes engourdies et fondant la glace du péché.

D'autres fois, le nord et le midi signifient respectivement les deux genres différents de tentations qui viennent du monde; et c'est dans ce sens que Durand, évêque de Mende, dit en parlant du plan de l'église matérielle, qu'il doit s'aligner sans inflexion entre l'un et l'autre côté à distance égale de tous les deux. Le *nord* signifie dans ce cas les contradictions, les persécutions, les épreuves qui viennent du monde, et le *midi* ses séductions et ses délices, dangers plus pernicieux pour les âmes Nous pourrions invoquer ici tous les docteurs du moyen âge et de l'antiquité chrétienne ; nous nous contentons de citer textuellement Rhaban Maur, et d'indiquer quelques autres noms : « Meridiana autem plaga mundique et australis ad austro vento vocatur, calore suo frigus dissipat et glaciem solvit : significans gratiam Spiritûs sancti, qui caritatis ardore frigus infidelitatis expellit, et peccatorum duritiam dissolvit... item in aquilone adversa mundi, in austro blandimenta designantur, quâ geminâ expugnatione probatur Ecclesia. » (Hraban. Maur., *De universo*, IX, 1. — Amalar. Fortunat., *De ecclesiastic. offic.* III, 2. — *Expositio missæ transcript. ex veter. Codic. tom. De divinis offic. ac minist... Libri. Rom.* 1591. (Bibliothèque royale). — *Gemma animæ*. XVI. — Hug. à S. Victor, *Erudition. theologic. in Specul. Ecclesiæ*, VII. — Albin. Flacc. Alcuin., *De divin. offic.* XXXIX, etc. — Voy. aussi sur ce sujet la note de la statue n° 1).

(1) « Les frises au-dessous des arcs qui terminent les meneaux des grandes fenêtres nord et midi sont remplies de statuettes singulières, On appelle cette réunion la danse des sorcières : *des femmes terminées en monstres* y jouent de divers instruments; d'autres sujets fantastiques s'y battent ou s'y caressent : *des monstres hideux déchirent les hommes*. Les flèches des tourelles placées devant les contreforts sont surmontées de petits diables complétant cette scène infernale. . » (MM. Chapuys et de Jolimont, *Cathédrales de France*) Le même ouvrage mentionne des représentations de *péchés* écrasés sous le poids des quatre vertus cardinales, ou sous ceux des vierges sculptées sur les pieds-droits du portail.

compositions analogues à celle qui sert d'ornement aux tourelles de Saint-Denys, sauf les variations légères qu'ont dû apporter dans leur style l'esprit différent des auteurs, les besoins divers des provinces, les genres d'ordres monastiques ordonnateurs de ces églises, et la date des monuments. Les études d'exploration dirigées partout aujourd'hui sur les anciennes basiliques démontreront d'ailleurs ces faits, et nous en citerons un tout à l'heure observé dans une verrière.

2° *Existe-t-il, dans les monuments écrits appartenant aux époques contemporaines de l'érection des tourelles de Saint-Denys, quelque exemple de même genre ?*

A cette seconde question nous répondons également d'une manière affirmative; en fait de vertus et de vices les documents ne manquent point, et les manuscrits de *clergie* qui ont survécu au moyen âge sont pleins de traités et d'enluminures analogues à la décoration des tourelles de Saint-Denys (1). Il y a à la Bibliothèque royale un manuscrit à miniatures intitulé *Lapocalipse*, qui n'est pas, comme on le pourrait croire, la traduction ni le récit intégral de la vision apocalyptique. Cette œuvre qui a cinquante pages du plus grand format in-4°, est tout bonnement l'interprétation, selon la science de clergie, de la « beste que vit S. Johan » et que décrit l'Apocalipse, et cette bête est un animal hybride expliqué comme nos statues, conformément aux commentaires, et montré comme l'emblème du démon et des sept péchés capitaux, tous accompagnés de leurs branches, de leurs *jetons*, de leur *rainseles* (2), de leurs *fueilles;* on y voit au moins dans le texte le signalement détaillé et les raisons toutes mystiques de la composition hybride de cet animal d'invention : « Beste qui issoit de la mer » merveilleusement desguisée et trop espouvantable. Car » (ajoute le manuscrit), le corps de la beste estoit de lieu» part, les piez estoient dours, la goule de lion. Et si avoit » sept chies (chiefs, têtes) et dix cornes, et pardesurs les » dix cornes dix corones... Beste qui senefie li deables... Car » ausi comme le lieupart a divers coleurs ausi li deables a di» verses manières d'engins et de baraz (3) a decevoir et a » tempter les gens. Et les piez estoient dours. Quar (sic) » ausi come li ours qui a la force es piez et es braz tient » forment lie celi que il a soubz ses piez et ce que il em» brace, ausi fait li deables celi que il embrace est abatu par » pechie. Et la goule estoit de lion pour sa grant cruauté que » tout voulsit devourer. Les *sept chies de la beste sont les* » *sept chevetains* (4) *pechiez*... Les dix cornes... senefient les » dix trepassements des dix commandements nostre Seigneur » que le deables pourchace a trepasser tant come il peut par » les sept pechiez... Et les dix corones senefient les victoires » que il a sur tos les pechours por ce que il leur fait tre» passer les dix commandemens... Le primier chief de la beste » est *ourgueil*. Le segont *envie*. Et le tiers *ire*. Et le quart » *parece* que l'on appelle en clergie acide (acedia). Et le » quint *avarice*. Et le sisime *glotonie*. Et le septiesme *luxure*. » Et en ces sept chiefs descendent toutes menieres de pe» chiez... » Suit le détail de ces « pechiez » qui occupent le reste du livre, et dont les noms servent de titre au sept chapitres principaux avec le numéro du « chief » qui représente chacun d'eux. Ainsi le chapitre premier a pour titre : « Le premier chief de la beste est ourgueil » ; le second : « Le segont chief de la beste est envie », etc. Voilà donc une bête hybride, dans le même style et les mêmes conditions que celles des tourelles de Saint-Denys; mais cette bête emblématique ne se trouve pas seulement dans le manuscrit, on la peut voir en vraie peinture, en peinture monumentale et plus hybride en quelque sorte qu'elle ne l'est sur le vélin, dans les verrières de l'église de Saint-Nizier, à Troyes (Aube) (1). Là, sept *chiefs*, tous décorés du nimbe uni pour représenter ces *corones* marquant le triomphe du mal, sont encore différents entre eux et tous empruntés à sept des animaux montrés dans notre IIe partie comme figurant les *sept vices*. L'*orgueil* est une tête humaine au port arrogant et altier; l'*envie* est celle du serpent; la *colère* est la tête du chameau (le *gamal* hébreu); la *paresse* (ou *acide*) est la tête informe et les cornes du limaçon; l'*avarice*, la tête de cette hyène à poil hérissé que le moyen âge se représentait constamment fouillant l'intérieur des tombeaux; la *luxure* est une tête féminine enveloppée à peu près comme notre n° 19, moins les riches plis et le nœud; enfin, la tête de l'autruche symbolise la gourmandise et tous les péchés de la *boiche*. Ces allusions et leurs principes sont suffisamment expliqués dans notre aperçu précédent sur la zoologie mystique.

Nous ne citerons plus ici que les miniatures de diables de la poétique légende intitulée : *la Passion nostre Seigneur Jh. ucrist* (2), curieuses figures hybrides, réunissant dans un seul monstre la hure du sanglier, l'oreille de l'âne inclinée et la crinière du cheval, les cornes du taureau ou du bélier, la queue et le torse du singe, un bec et des serres d'oiseau de proie avec les pattes de la poule ou le pied bisulque du bouc; tous caractères symboliques précisant les péchés *chieftains :* chacun pourra voir ces figures sur les vélins originaux, et trouvera, pour peu qu'il cherche, quantités d'animaux hybrides dans les manuscrits enluminés de nos riches bibliothèques.

(1) Nous passons sous silence les bêtes hybrides et allégoriques dont les prophéties de Daniel, d'Ézéchiel et d'autres visions marquées dans la Bible offrent les premières images, et qui ont évidemment fourni au moyen âge l'idée de ces monstres complexes dont sa symbolique est remplie. Nous nous renfermons strictement dans les preuves empruntées aux monuments des XIIe, XIIIe, XIVe et même XVe siècles.

(2) *Getons*, pour rejetons; *rainseles* (prononcez *rainselels*) pour rinceaux, petits rinceaux, minces rejetons, pousses souples et délicates formant les plus flexibles ramifications d'un végétal.

(3) *Engins* (ital. *inganno*), pièges. *Baraz*, artifices, déceptions.

(4) *Chevetains* ou *chieftains*, capitaux; de *chief*, tête : *chies*, têtes.

(1) Ce vitrail est grave dans les *Annales archéologiques* de M. Didron, t. Ier, p 77. Œuvre du XIVe siècle, mais composée probablement par des moines ou des prélats, il conserve intacts dans tous ses détails l'esprit et les traditions hiératiques.

(2) Manuscrit de la Bibliothèque royale.

Résumons nos démonstrations dans cette conclusion dernière. Les statues des tourelles de Saint-Denys sont, si l'on peut ainsi parler, le champ clos de la vie chrétienne : puis, après cette grande image, un examen de conscience propre aux laïques et aux moines, et offert à ceux de cette abbaye entre deux ères de réforme (1), à une époque où l'opulence avait nécessairement relâché leurs mœurs. Se garder pur de tout désordre, juger l'ignominie du vice, l'extirper d'au-dedans de soi si on lui a ouvert la place, et détruire cet ennemi, telle est toute la vie du moine, et les tourelles sont le livre qui le lui devait rappeler; chaque statue est une page qui, méditée et commentée, devait apprendre au religieux quels *getons* et quels *raincelés* naissent sur les branches maîtresses et les rameaux de chaque vice; la dernière est le saint exemple que doit offrir sa vie entière, péroraison toute chrétienne, arrêtant l'esprit du lecteur sur une pensée de victoire, de rénovation et de paix. Telle est aussi la conclusion du manuscrit de *Lapocalipse*, traité plus étendu, plus vaste, plus explicite et plus complet que les statues de Saint-Denys, mais tout pareil à cet ensemble par l'esprit, le choix des sujets, les détails qui les développent, ayant les mêmes points saillants et offrant les mêmes redites que cette allégorie sculptée. Cet épilogue, très-naïf, pourrait par sa naïveté même servir d'inscription, non-seulement à la décoration des tourelles de Saint-Denys, mais à toutes les réunions des *chieftains pechiez* sculptées sur les cathédrales du moyen âge. Le secret de la grande popularité de ce thème n'a pas dû avoir d'autre clef que cette conclusion naïve et si pleine de bonhomie, que nous transcrivons mot pour mot :

« Il nest nul si preudome se il voit bien ses déffauz qui ne trovast assez a dire tos les jors de sa confession mes negligence et oblience aveuglent si les pecheurs que il ne voient goute ou (au) livre de leur conscience. » Et plus bas : « Ci finissent (dit le vélin) pechiez morties et toutes les branches. Qui bien estudieret en cest livre il porroit moult profiter et apprendre et connoistre toutes menieres de pechiez et a soi bien confessier. Car nul ne se peut bien confesser ne de pechie sei garder se il ne le cognoist. Or doit donc cil qui en cest livre list regarder diligentement si il est coupables daucun si sen doit repentir et diligentement confessier et se garder a son pooir des autres dont il nest coupables et doit Dieu louer et mercier humblement qui len a garde (2). »

Ici s'arrête notre tâche. Nous quittons, pour d'autres recherches, les tourelles de Saint-Denys. En finissant cette analyse, nous consignons ici un souhait : c'est de voir ce point de l'abbatiale, oublié depuis tant de siècles, visité de ceux que leur science a faits, en archéologie et en symbolique chrétienne, juges compétents et experts. Les tourelles de Saint-Denys valent bien ce pèlerinage.

Si l'on veut, des galeries hautes disposées sur la basilique, étudier dans son détail ce cathéchisme des « péchés », il faut choisir l'heure du jour où l'atmosphère est plus limpide, où les vapeurs sont dissipées et où il reste moins de prise aux illusions de toute espèce qui peuvent tromper le regard. Mais si l'on tient à recueillir tout ce qu'il y a de poésie dans ce mystérieux ensemble, il faut monter aux galeries par une brillante soirée d'été. Alors, frappant sur les tourelles, le soleil, prêt à disparaître, les inonde de ses flots d'or; on croit, à ce moment du jour, voir s'ouvrir leurs inflorescences et leurs animaux s'agiter. Un frémissement progressif hérisse et semble enfler leurs ailes, leurs prunelles lancent l'éclair, tout leur corps paraît nuancé des couleurs les plus chatoyantes. Les vitraux de la basilique étincellent en ce moment entre les meneaux des ogives : le front des pignons et des tours est noyé de teintes rosées, un vaste océan de lumière enveloppe le monument. Alors, comme dans un doux rêve, on croit voir le temple osciller sur ses assises vénérables et prendre un fantastique essor, comme cette cité de Dieu qui vient du ciel toute parée et qu'on voit flotter dans l'éther au chapitre 21 de l'Apocalypse (1); mais tandis que la cité sainte ne va balançant dans l'espace que des êtres purs, impassibles, et l'*alleluia* glorieux, sa représentante terrestre, portant les péchés sur son faîte, déploie aux regards contristés tous les maux, toutes les menaces, toutes les terreurs de la vie. C'est que la mystique enseignante est un inextinguible phare qui doit signaler aux pilotes et aux passagers indolents les écueils où les nefs se brisent. Dans cette légion de fantômes, enchaînée à ce mur sacré, on voit, traduit en parabole, le mal, ce fléau d'ici-bas, dompté par le pouvoir céleste; l'imagination fascinée leur prête la vie et la voix, et leur fait jeter dans l'espace ce cri célèbre et moniteur : « Discite justitiam... et non temnere divos (2). »

Nous avons quelquefois nous-même, passé sur les galeries hautes, de ces radieuses soirées. Le fond qui encadre les tourelles n'est, à ces heures ravissantes, qu'azur, lumière et doux rayons. Arrêtons longtemps nos regards sur ces

(1) C'est-à-dire entre la troisième réforme de cette abbaye, accomplie par l'abbé Suger, en l'an 1127, sous le règne de Louis VI, et la quatrième et dernière (la reforme de la congrégation de S. Maur etablie dans ce monastère en 1633, pendant l'exercice de l'abbé Henri III de Lorraine, sous le règne de Louis XV). Cette réforme s'accomplit par les soins du cardinal de la Rochefoucault.

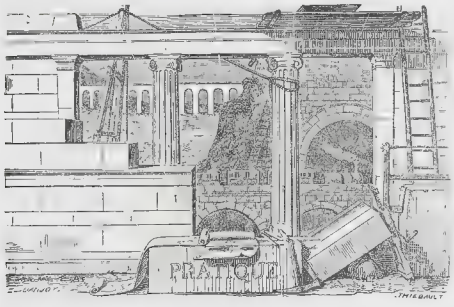
(2) Fol° 39.

(1) Et vidi cœlum novum, et terram novam... Sanctam civitatem Jerusalem novam, descendentem de cœlo à Deo, paratam sicut sponsam ornatam viro suo. Et audivi vocem magnam de throno dicentem : Ecce tabernaculum Dei cum hominibus, et habitabit cum eis... et absterget Deus omnem lacryman ab oculis eorum; et mors ultrà non erit, neque luctus, neque clamor, neque dolor erit ultrà... Jerusalem habentem claritatem Dei, et lumen ejus simile lapidi pretioso, tanquàm lapidi jaspidis... et erat structura ejus lapide jaspide, ipsa vero civitas aurum mundum simile vitro mundo... Et fundamenta muri civitatis omni lapide pretioso ornata.... Et duodecim portæ, duodecim margaritæ sunt. (*Apoc.*, XXI.)

(2) Avertissement trop tardif dont Virgile fait retentir le Tartare : « Là, dit-il, les uns roulent d'énormes rochers, les autres pendent liés aux rayons d'une roue; le malheureux Thésée est assis, et le sera éternellement; Phlégias, le plus malheureux, les exhorte tous, et de sa forte voix s'écrie dans la foule des ombres : « Avertis par notre exemple, connaissez la justice, et ne » méprisez point les dieux. » (De Pongerville, *Eneid.*, VI, 620.) Le crime de Phlégias était d avoir mis le feu au temple de Delphes.

pompes resplendissantes. O Dieu ! qui pourrait rester froid devant cette page chrétienne, riche de si hautes leçons ? Qu'on ne cherche plus maintenant comme une découverte à faire, quels principes d'un nouvel ordre ont enfanté ces harmonies et inspiré ce style à part ; qu'on ne demande plus la source de la sévère poésie de nos églises d'autrefois, qu'on ne s'étonne plus du charme qui s'attache à leurs pierres frustes : la foi, ce regard de notre âme, dont le rayon vivifie tout, leur donne ce divin prestige ; c'est elle qui apprit au ciseau à traduire ainsi noblement nos Écritures inspirées et à formuler son grand œuvre en pompeux monuments de pierre ou en admirables statues ; qui dota cette architecture de ces fleurs, de ces découpures, de cette riche statuaire, pleines des secrets admirables qu'y retrouve l'âge actuel ; c'est elle qui, à Saint-Denys, donna le grand drame des vices avec leurs saints enseignements pour diadème à ses tourelles, elle encore qui, depuis cinq siècles, conduit là ce chœur incessant ; elle enfin (et c'est un triomphe que lui réserve l'avenir) qui, scrutant par toute l'Europe les conceptions de l'art chrétien, ouvrira la route à la science et donnera la solution de leur structure, de leurs plans, de leur décoration brillante, graves et saints hiéroglyphes dont elle seule a le secret.

Madame Félicie d'AYZAC,
Dame de la maison royale de la Légion-d'Honneur (Saint-Denys).



DES AQUEDUCS

ET DES TUYAUX DE CONDUITE DANS L'ANTIQUITÉ.

(Voy. *col.* 335.)

Les premiers aqueducs furent probablement des troncs d'arbres creusés en forme de gouttière, tantôt élevés au-dessus du sol sur des supports, et tantôt enfouis dans la terre selon les ondulations de la surface du terrain. Dans ce dernier cas, on dut recouvrir le conduit d'une autre pièce de bois taillée comme une planche.

En 1841, en creusant un canal près du lac d'Enghien, on rencontra, tout à côté de la voie romaine qui conduisait de Paris à Pontoise, et au-dessous de son niveau, un conduit de ce genre, d'origine gallo-romaine, et par conséquent d'une époque bien moins ancienne que celle où nous reportons l'invention des conduits en bois. (Voy. *fig.* 10 et 11, *pl.* 29.)

Ce caniveau était formé d'une pièce de chêne *a* de 0 m. 16 c. d'équarrissage, dans laquelle était creusé un canal de 0 m. 08 c. de large et aussi de 0 m. 08 c. de profondeur, arrondi vers le fond et fermé par un talon à son extrémité. On en exhuma un bout de 1 m. 30 c. de long ; le surplus reste encore engagé sous la berge. Le recouvrement était entièrement détruit, quoique le canal fût bien conservé.

Sous la tête du caniveau était entaillée, en forme de T, une traverse *b* de même force que le conduit et de 1 m. 50 c. de long, portant sur chaque bout une mortaise inclinée dont la convergence annonçait que les deux montants qui devaient s'y assembler formaient avec la traverse un triangle équilatéral. On peut supposer que ces montants s'ajustaient par le haut dans une espèce de chapeau percé d'un trou servant de conducteur à la tige d'une bonde qui fermait sans doute l'entrée du conduit.

Sous la traverse se trouvait une inscription malheureusement détruite en grande partie par l'action des insectes aquatiques, qui avaient rongé la surface du bois. Il n'en reste plus que cinq lettres ainsi disposées : L· R· DVX. La lettre L fut détruite par les ouvriers qui firent la découverte. Les caractères ont 27 millimètres de hauteur, et sont assez négligemment gravés au ciseau. La première découverte de ce caniveau remonte à une vingtaine d'années. Il fut trouvé à 1 m. 40 c. de profondeur, en creusant un canal sur l'emplacement même de la voie antique. Les ouvriers le laissèrent en place après l'avoir inutilement ébranlé avec leurs pioches. Nous sommes convaincu que, si on l'eût enlevé à cette époque, on eût trouvé l'inscription intacte. C'est l'ébranlement même qui a permis aux insectes de s'introduire sous la traverse et de la ronger ; s'il reste encore quelques lettres, c'est que les animacules n'ont pu parvenir jusqu'à elles.

Cette inscription indiquait probablement le nom du fondateur et à quelle occasion ce travail fut entrepris. Si le mot DVX ne fait pas partie d'un mot plus long, il indiquerait un chef quelconque dont il eût été fort curieux de savoir le nom. Ce fragment est en la possession de M. Desnoyers, du Jardin des Plantes.

Mais ces procédés primitifs durent s'améliorer avec les progrès de la civilisation, et les aqueducs devinrent en effet des monuments plus solides et plus puissants.

Nous sortirions du but que nous nous sommes proposé si nous entrions dans de grands détails sur la construction des nombreux et magnifiques aqueducs érigés par les anciens. Nous rappellerons seulement que les Grecs, et après eux les Romains, n'épargnèrent aucune dépense pour la construction des aqueducs en maçonnerie.

A l'arrivée de l'aqueduc aux murs de la ville, les eaux

étaient reçues dans un réservoir principal (*castellum*). Là elles étaient divisées en trois parties se rendant chacune dans un réservoir secondaire et spécial. Ceux-ci étaient placés de front. L'un des bassins latéraux envoyait ses eaux dans les établissements de bains ; l'autre bassin latéral était consacré aux concessions particulières, et le bassin du milieu devait alimenter les fontaines et les lavoirs publics.

Par cette sage disposition, il était impossible que les établissements de bains et les concessionnaires particuliers privassent les fontaines publiques de la part qui leur était destinée. Bien mieux : chaque réservoir latéral portait un trop-plein tombant dans le réservoir central, de telle sorte que si l'eau des deux premières n'était pas entièrement consommée, le surplus se déversait dans le réservoir alimentant les fontaines publiques. Mais la fraude venait parfois déranger cette heureuse combinaison ; les eaux étaient gaspillées au passage et surtout dans les campagnes, et elles arrivaient à la piscine après de grandes pertes.

Il y a avait en outre, dans l'intérieur de la ville, des réservoirs tertiaires recevant les principales conduites, et dans lesquels les eaux étaient subdivisées en ramifications plus petites. Ainsi les aqueducs, semblables à d'immenses artères, avaient aussi leurs *vaisseaux capillaires* comme dans l'économie animale. Une foule de tuyaux de tout calibre, quelquefois en plomb, mais principalement en terre cuite, étaient chargés de distribuer en détail le tribut apporté par le colosse de pierre.

Il existait aussi, sur le parcours des aqueducs, des piscines épuratoires à un ou plusieurs compartiments, placés de front ou étagés. La section de ces piscines étant beaucoup plus grande que celle du chenal, la vitesse de l'eau était ralentie considérablement, ce qui permettait à la vase ou au sable qu'elle tenait en suspension de se déposer.

EMPLOI DES TUYAUX EN TERRE CUITE PAR LES ANCIENS.

M. C. Texier, dans son magnifique ouvrage sur l'Asie-Mineure, donne la description d'un aqueduc siphoïde situé près de Patara en Lycie, près de la baie de Kalamaki. (Voy. *fig.* 1, *pl.* 29.)

Les aqueducs siphoïdes doivent être considérés comme un perfectionnement, en ce sens que leur construction exige une bien moindre dépense que celle des aqueducs dont le chenal, porté sur une longue et haute suite d'arcades, traverse presque de niveau les vallons au delà desquels ils conduisent les eaux. La hauteur totale de quelques-uns de ceux-ci dépasse parfois 100 mètres, et ils ont jusqu'à trois étages d'arcades.

Les aqueducs siphoïdes, au contraire, composés de tuyaux posés sur une substruction en maçonnerie, descendaient la pente de l'un des versants, traversaient horizontalement la partie inférieure du vallon, et remontaient par une contre-pente le versant opposé. (Voy. *fig.* 1 *et* 2, *pl.* 29.)

Vitruve en donne la description dans son *liv.* VIII, *chap.* 7, et comme il ne dit presque rien des aqueducs ordinaires, nous pensons qu'il préférait les aqueducs siphoïdes, Cependant le peu d'exemples qui nous en reste fait supposer que ceux-ci étaient peu nombreux.

Quand on sait qu'aux portes de la seconde ville de France, existent de vastes débris des aqueducs siphoïdes de Beaunan et de Chaponost, et quand on pense qu'au temps où Perrault traduisait et commentait Vitruve, Louis XIV faisait élever à grands frais le *monstrueux* (dans toute autre circonstance nous eussions dit admirable) aqueduc de Maintenon, dont l'élévation devait égaler celle des tours de Notre-dame, on se demande à quoi sert l'enseignement du passé.

Au XVIIe siècle, on avait pourtant sur les Romains l'avantage d'avoir des tuyaux en plomb soudé et en plomb fondu ; on avait en outre des tuyaux en fonte, tous beaucoup plus capables de résister à la pression que les tuyaux sans soudure des Romains.

Les *fig.* 2 et 3 donnent le profil et le plan d'un des deux siphons qui se trouvent sur le parcours de l'aqueduc antique portant les eaux du *Mont Pila* à Lyon. Ce siphon, situé près de *Chaponost*, a économisé une hauteur de maçonnerie de 50 mètres sur le système ordinaire.

Plus près de Lyon, à *Baunant*, on trouve les restes d'un siphon encore plus colossal. Le vallon qu'il traversait n'a pas moins de 100 mètres de profondeur, et sa largeur est très-grande. La substruction qui portait le siphon était percée de 90 arcades, et ce système a dû économiser plus de 80 mètres de hauteur de maçonnerie. La pression de l'eau dans la partie inférieure des tuyaux était donc de plus de huit atmosphères.

Le premier siphon se composait de 9 tuyaux posés de front ; celui-ci en avait 12 d'un moindre diamètre. Cette différence dans le nombre et le calibre des tuyaux s'explique par la différence de hauteur, et par conséquent de pression.

On pense, non sans raison, que l'élargissement de l'aqueduc entre *A b* et *c d*, *fig.* 3, c'est-à-dire au milieu de la hauteur de chaque pente du siphon, avait été occasionné par l'augmentation du nombre des tuyaux. On suppose qu'à ce point chacun des neuf conduits de plomb se subdivisait en deux tuyaux d'une section proportionnelle, afin de laisser un passage égal à l'eau, tout en offrant une plus grande résistance à la pression intérieure.

Cette supposition nous semble d'autant plus admissible qu'elle motive ce second élargisssement, qu'on ne peut guère expliquer sans cela, et ensuite parce que la conformation des tuyaux de plomb des Romains était peu propre à résister à la pression. Leur section était piriforme, et ils n'était pas soudés. Les deux rives juxtaposées de la feuille de plomb qui les formait, étaient coudées et contre-coudées en forme de feuillure en regard l'une de l'autre, et l'intervalle était rempli de mastic. A moins de supposer que cette double feuillure remplie de mastic ne fût pincée extérieurement par des agrafes

en métal rigide, nous ne comprenons pas qu'elles aient pu résister à une pression un peu forte.

Nous présumons que la rareté des aqueducs siphoïdes chez les anciens venait peut-être de ce que la partie horizontale appelée *ventre* était sujette aux engorgements, soit par le dépôt des sables ou vases entraînés par les eaux, soit encore par l'accumulation de l'air dans quelques parties des tuyaux. Cependant, si l'on examine, *pl.* 29, la *fig.* 5, qui donne la coupe transversale de la cuvette de départ des neuf tuyaux de l'aqueduc de *Chaponost*, on verra que ces tuyaux sont placés au-dessus du fond de la cuvette, et que, par conséquent, les corps graves se précipitent avant d'entrer dans les tuyaux, surtout par suite du ralentissement de la vitesse de l'eau arrêtée dans une capacité d'une section beaucoup plus grande que celle du chenal lui-même.

L'épuration de l'eau serait plus parfaite encore si la cuvette de départ des tuyaux était plus longue dans le sens du courant et plus profonde de 1 mètre au moins que le radier de l'aqueduc.

Il ne resterait donc plus guère, comme cause d'engorgement du *ventre*, que l'air, entraîné par les eaux et accumulé dans quelques courbes concaves de la *voûte* des tuyaux.

Afin de donner à cet air un écoulement naturel, il faudrait que le *ventre*, au lieu d'être horizontal, fût divisé en deux pentes opposées convergentes, comme *b c d*, *fig.* 6. Les bulles d'air pourraient alors remonter à droite et à gauche vers *b* et vers *d*. Au point milieu *c*, le tuyau aurait par dessous un renflement formant godet, pour recevoir la vase qui aurait pu échapper à la cuvette d'épuration. Ce godet porterait une tubulure formée d'un robinet ou d'un obturateur qu'on ouvrirait de temps en temps pour nettoyer le godet par l'action du courant rapide de l'eau s'échappant des conduites.

Les effets de l'accumulation de l'air dans les *ventres* des conduits siphoïdes ont sans doute donné naissance aux *soutérazi* des Orientaux. Dans ceux-ci le *ventre* est très-court, et le stationnement de l'air ne peut y avoir lieu. (Voy. *fig.* 20)

Les conduits de l'aqueduc siphoïde de Patara sont en terre cuite, de 0 m. 28 c. à 0 m. 30 c. de diamètre intérieur, et de 0 m. 04 c. à 0 m. 05 c. d'épaisseur. Ils sont posés sur une substruction en maçonnerie *pélasgique* traversant un vallon. Ces tuyaux sont protégés par un rang de pierres posées de champ sur l'arrasement de l'*Opus incertum*.

Au travers du massif inférieur sont pratiquées des ouvertures trapézoïdes couronnées d'une plate-bande monolithe. Cette espèce de pont laisse un libre passage aux hommes et aux eaux pluviales de la vallée.

M. Gillet, ancien consul de France à Salonique, au zèle et à la munificence duquel nous devons le beau sarcophage grec nouvellement déposé au Musée des antiques du Louvre, nous a dit avoir reconnu des tuyaux de conduite en poterie de construction grecque, à *Thessalonique*, en Macédoine ; à *Larissa* et à Volo (l'ancienne *Démétriade*), en Thessalie, et à *Anazerla*. Ces tuyaux étaient enveloppés de mortier.

Les Romains firent un grand usage de tuyaux en terre cuite pour la conduite des eaux vives. Vitruve les recommande, et Frontin, directeur des eaux publiques de Rome sous l'empereur Nerva, dit, dans ses *Commentaires*, qui ont été traduits par Rondelet, que la plupart des prises d'eau faites sur les aqueducs de Rome, dans les campagnes, étaient conduites dans des tuyaux en poterie.

Il en était de même des aqueducs que les Romains construisirent dans les Gaules. A Lyon, par exemple, on a découvert une grande quantité de tuyaux en terre cuite distribuant dans *Fourvières* les eaux de l'aqueduc antique du *Mont Pila*.

L'aqueduc romain qui amenait à Paris les eaux minérales de Chaillot, était un remarquable spécimen des conduites en poterie, dont nous recommandons fort l'imitation (Voy. *fig.* 7 et 8, *pl.* 29). Nous en avons déjà parlé dans cette *Revue col.* 150, *vol. IV*.

M. Girard, dans son *Traité des eaux de Paris*, p. 271, parle de tuyaux de conduite du même genre, bloqués dans un coffre de béton, dont la section transversale était carrée par la base et cintrée à la partie supérieure (Voy. *fig.* 9, *pl.* 29). Ces tuyaux furent découverts dans le voisinage de l'aqueduc moderne du Pré-Saint-Gervais ; cet aqueduc, construit au moyen âge, se trouve donc, comme celui d'Arcueil, établi sur les traces d'un conduit d'eau antique.

Caylus et l'abbé Lebeuf ont vu des tuyaux antiques en terre cuite dans les ruines du monument romain du nord de Montmartre, qu'on suppose avoir renfermé un bain. La somptuosité de cet édifice, dans lequel nous avons trouvé nous-même des fragments de placages de marbre blanc couverts d'incrustations indiquant qu'ils avaient servi de revêtement aux parois d'une piscine ou d'un réservoir, fait supposer que ces tuyaux en terre cuite n'avaient pas été employés par économie, mais à cause de leur salubrité.

Il existe dans la grande salle du *Palais des Thermes*, à Paris, des tuyaux en terre cuite, de forme rectangulaire, qui, par leur position, semblent avoir servi à la conduite des eaux. Il y en a quatre, trois d'entre eux s'ouvrent horizontalement dans les trois grandes niches qui sont en face de la *piscine* (*natatio*) et qui contenaient probablement des baignoires ; l'autre traverse verticalement le sol près du bord de la piscine, et communique avec l'aqueduc situé sous la salle. Sa section est de 0 m. 15 c. sur 0 m. 11 c.

Par l'emplacement qu'ils occupent, ces tuyaux semblent, avec quelque raison, avoir servi de conduits d'eau ; nous ne le pensons pas, cependant ; car, outre leur forme insolite et désavantageuse sous le rapport de la résistance, ils sont trop mal faits pour avoir servi à conduire des eaux. En passant le bras dans celui qui est au bord de la piscine, nous avons reconnu qu'il était percé, sur le côté tourné vers le bassin, d'un trou qui prouve que c'est tout simplement un de ces tuyaux dont on revêtait verticalement les murs des étuves pour y faire circuler l'air chaud de l'*hypocauste*. On sait que les flancs de ces tuyaux sont ordinairement percés de trous.

Ces tuyaux ont été scellés dans la maçonnerie de blocage qui constitue les murs et l'aire de cette salle, afin de ménager le passage des tuyaux en métal qui amenaient les eaux dans les bains. Une telle manière d'établir un passage dans l'épaisseur d'une construction en très-petits matériaux était plus commode et plus expéditive que de les maçonner en briques ou de les mouler avec un *mandrin* en bois qu'on aurait retiré après la prise du mortier.

Nous n'avons pu savoir si les tuyaux en terre cuite avaient été employés au moyen âge.

En 1832, on a découvert dans une fouille, à l'ancien évêché du Mans, une conduite en poterie vernissée en dedans. Son diamètre intérieur est de 0 m. 094 mil., et son épaisseur de 0 m. 020 mil. ; il est logé dans une enveloppe de béton qui conserve encore une épaisseur de 14 centimètres tout autour ; mais cette épaisseur a dû être plus considérable.

La Commission des antiquités de la Côte-d'Or possède dans sa collection des tuyaux antiques en terre cuite, trouvés à Mirebeau, village situé entre Dijon et Gray.

Au Musée céramique de la manufacture de porcelaines de Sèvres, on peut voir un tuyau de conduite antique en grès ; il fut trouvé à Montreuil-sur-Mer. Ce tuyau, d'une excellente pâte, est d'un travail médiocre. Il est strié en spirale extérieurement, par l'action du tour, et l'emboîture mâle porte un étranglement désagréable à l'œil et désavantageux pour la circulation de l'eau.

On a découvert aussi des tuyaux antiques en poterie à Cluny (Saône-et-Loire), à Carhaix (Finistère).

On a sans doute fait de semblables découvertes en beaucoup d'autres endroits, notamment dans le midi de la France ; et nous pensons qu'il n'est peut-être pas un de nos départements qui ne puisse fournir son contingent en ce genre ; on doit immanquablement trouver de ces tuyaux dans le voisinage des aqueducs antiques de Nîmes, Vienne, Metz, Montpellier, Autun, etc. ; mais les exemples que nous venons de signaler sur des points très-éloignés les uns des autres suffiront pour démontrer que l'usage des tuyaux en terre cuite était fort répandu dans l'antiquité : si l'on a si peu de documents sur la découverte de ces objets, cela tient sans doute au peu d'intérêt que les tuyaux en poterie moderne ont inspiré jusqu'à ces derniers temps. Cette sorte de mépris ne permettait pas d'attribuer à la magnificence romaine l'usage de ces modestes conduites.

D'autres nations de l'antiquité ont sans doute fait usage de tuyaux en poterie, mais nous manquons de documents à ce sujet.

Si nous avons fait intervenir les noms des Grecs et des Romains dans cette notice, c'est moins pour faire de l'archéologie que pour démontrer, par l'expérience imposante de ces peuples fameux, que les tuyaux en terre cuite employés avec intelligence sont loin de mériter l'espèce d'abandon où les ont laissés les modernes. Si ceux-ci eussent mieux étudié ces modestes conduits dans les œuvres des peuples de l'antiquité, ils eussent pu en tirer d'utiles enseignements pour leur propre compte.

Les Turcs emploient aussi des tuyaux en poterie dans leurs aqueducs dits *soutérazi*.

Les *soutérazi* sont des conduits siphoïdes renversés, à l'instar des aqueducs antiques (Voy. *fig.* 20. *pl.* 29) : mais au lieu de traverser un vallon d'un seul jet, en descendant l'une des pentes pour remonter l'autre, ils forment une suite de siphons alimentés les uns par les autres.

La première branche du premier siphon descend le premier versant du vallon, et, après une faible course horizontale, la seconde s'élève dans une construction pyramidale ou conique en maçonnerie. Au sommet tronqué de cette pyramide est placée une cuvette dans laquelle la deuxième branche du siphon, un peu moins longue que l'autre, déverse l'eau qui passe ensuite dans la branche descendante d'un deuxième siphon incrusté dans la face opposée de la pyramide, et ainsi de suite, de cuvette en cuvette, jusqu'à ce qu'on soit arrivé au versant opposé du vallon.

Cette disposition échelonnée, faite dans le but d'éviter les amas d'air dans la partie horizontale, complique le travail et augmente la dépense.

Chacun des deux coudes inférieurs des siphons est formé par une pierre évidée dans laquelle s'emboîtent les tuyaux. Vitruve, dans son *livre* VIII, *chap.* 7, conseille l'usage des coudes de ce genre, qu'il recommande de faire en une certaine pierre rouge très-dure, afin, dit-il, d'éviter la rupture des tuyaux par le choc de l'eau dans les angles.

Les Romains employèrent parfois des tuyaux en pierre pour la conduite des eaux. On en voit à l'amphithéâtre de Nîmes pour l'écoulement des eaux pluviaees.

On a aussi fait usage des tuyaux en pierre au moyen âge pour la conduite des eaux. Nous en avons vu dans une ferme monacale près de Châtillon (Côte-d'Or) ; chaque bout avait environ 2 mètres de long. On les avait percés au milieu de leur longueur dans le but probablement de les dégorger au besoin. A Arles, près la tour *Rolland*, on a trouvé des tuyaux en pierre servant de descente de lieux d'aisance. Un grand nombre d'édifices gothiques ont des tuyaux de descente en pierre.

On pourrait aussi, par économie, mouler les tuyaux continus dans la tranchée même qui servirait de moule extérieur. L'intérieur serait modelé par un *mandrin* en tôle amovible et contractile analogue à ceux dont on se sert pour former des tuyaux de cheminées cylindriques. Ces tuyaux seraient faits au béton de ciment romain et sable, afin d'obtenir une grande vitesse de prise.

M. Fleuret, ancien professeur d'architecture à l'École militaire, publia en 1807 un ouvrage in-4° intitulé : *De l'art de composer les pierres factices*. Il donne de longs et ingénieux détails, accompagnés de 20 planches in-folio, sur la fabrication des tuyaux factices en mortier.

Nous ignorons pourquoi son système n'a pas prospéré. Peut-être le doit-on à la difficulté qu'on avait alors de se pro-

curer des chaux hydrauliques. Aujourd'hui que nous sommes parfaitement pourvus en ce genre, nous pensons que si son système était repris, il aurait des chances de réussite.

Nous pensons qu'on pourrait établir ainsi la filiation des tuyaux de conduite.

Dans l'antiquité, ils furent en plomb et en terre cuite ; au moyen âge, on les fit en pierre et en bois. Tous les conduits des anciens châteaux de *Liancourt*, *Dampierre*, *Coutances*, *Chantilly*, étaient en bois, etc.

Dans les temps modernes, le XVIIe siècle donna naissance aux tuyaux en fonte, et le XIXe, dans son éclectisme universel, s'appropria, modifia, perfectionna ou détériora parfois les systèmes des temps antérieurs, et y ajouta pour sa part les tuyaux en terre factice, les tuyaux en zinc bitumés, abandonnés aujourd'hui non sans raison ; ceux en fer étiré qui auraient de l'avenir s'ils étaient moins chers ; les tuyaux en tôle galvanisée et bitumée à l'extérieur, auxquels l'expérience seule pourra nous donner confiance ; les tuyaux en lave volcanique d'Auvergne, forés à la mécanique et émaillés à l'intérieur: leur plus grand défaut est d'être trop chers ; puis sont venus les tuyaux en verre et en porcelaine, matières susceptibles d'une durée sans bornes.

Nous pensons toutefois qu'à l'avenir toutes les variétés de tuyaux connus ou à naître se résumeront, pour la conduite des eaux potables, aux seules matières minérales non métalliques, telles que les terres cuites non vernissées, les laves émaillées, les marbres ou autres pierres dures, les pierres factices, les porcelaines et les produits de la vitrification.

EXPLICATION DES FIGURES DE LA PLANCHE 29.

Fig. 1. Élévation de l'aqueduc siphoïde de construction pélasgique à Patara. Les tuyaux en terre cuite étaient renfermés dans l'assise de pierres posées de champ sur l'arête des murs.

Les *fig.* 1 *bis* et 1 *ter* représentent les coupes longitudinale et transversale du tuyau siphoïde de cet aqueduc.

Fig. 2 et 3. Élévation et plan de la partie siphoïde de l'aqueduc gallo-romain du *Mont Pila*, entre *Soucieu* et *Chaponost*, près Lyon. *A*, cuvette de départ des siphons ; *b*, *c*, ventre ; *d*, cuvette d'arrivée des siphons.

Fig. 4, 5 et 5 *bis*. Plan et coupes de la cuvette de départ des neuf tuyaux siphoïdes en plomb (Voy. *A*, plan général) ; *a*, chenal de l'aqueduc ; *b*, bassin de la cuvette ; *c*, *c*, orifices des neuf siphons.

Fig. 6. Profil d'une modification proposée pour les aqueducs siphoïdes ; *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, profil des pentes et contrepentes ; *b*, *c*, *d*, ventre à double pente ; *c*, point où les siphons seraient munis d'un renflement inférieur ou d'un godet muni d'une ouverture d'évacuation.

Fig. 7. Coupe longitudinale des tuyaux en terre cuite de l'aqueduc gallo-romain de *Chaillot*. — *Fig.* 8. Coupe transversale de ce conduit avec son revêtement en béton.

Fig. 9. Coupe transversale de l'aqueduc gallo-romain du *Pré-Saint-Gervais*, à Paris.

Fig. 10 et 11. Élévation restaurée et plan de l'aqueduc en bois gallo-romain d'*Enghien-les-Bains*. La traverse *b*, *c*, et le caniveau *a* sont les seules parties retrouvées. Le surplus de la *fig.* 10 est restitué.

Fig. 12. Coupe longitudinale d'une jonction des tuyaux *Reichenecker* indiquant le manchon et le joint luté.

Fig. 13 Plan d'une de ces jonctions avec indication d'un branchement *a*, et d'un coude cintré *c*.

Fig. 14. Coupe transversale d'un de ces conduits posé sur un prisme triangulaire de mortier de chaux hydraulique couché sur le fond de la tranchée.

Fig. 15. Coupe d'une emboîture des tuyaux en grès de Baudour et Haine-Saint-Pierre, employés par M. Seguin pour la conduite du gaz. Ceux qui sont destinés à recevoir des branchements de distribution sont percés d'un orifice de 0 m. 03 c. de diamètre. Le tuyau de branchement, généralement en plomb, se fixe au tuyau en grès par un collier à vis, en fer. — *Fig.* 16. Coupe transversale.

Fig. 17. Coupe longitudinale d'une jonction de tuyaux en verre de *Rive-de-Gier*, assemblés avec anneau en métal à vis.

Fig. 18 et 19. Coupe longitudinale et transversale d'un tuyau de grand diamètre assemblé à bride.

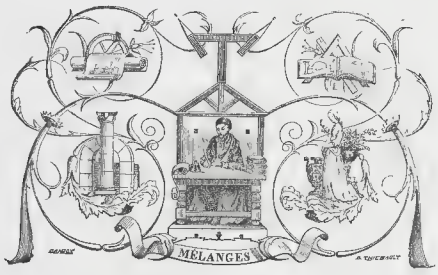
Fig. 20. Représente un système de soutérazi.

a, *b*, départ et arrivée du premier siphon ;

c, *d*, départ et arrivé du dernier siphon.

Les flèches indiquent la marche de l'eau dans les siphons.

H. JANNIARD,
Architecte du gouvernement.



DE LA LIBERTÉ DANS L'ART

A Monsieur Ludovic VITET.

Au lieu de se passionner pour telle ou telle forme, au lieu de nous donner servilement des copies, des contrefaçons, que nos jeunes artistes s'élèvent à un point de vue plus large, plus intelligent, et qu'ils ne dérobent au passé que ce qui peut, avec bonheur, s'approprier à notre époque.

(*L. Vitet.*)

Soyons de notre temps.

(*Le Bon sens, auteur trop peu consulté.*)

Le sens commun est le génie de l'humanité.

(*Anonyme.*)

L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des bâillons; il vous dit : Va! et vous lâche dans ce grand jardin de poésie où il n'y a pas de fruit défendu.

(*Victor Hugo.*)

Liberté, c'est liberté.

(*Michelet.*)

Il y a dans les arts une *éternelle vérité* et des *formes passagères.*

(*Villemain.*)

Il peut être très-utile de s'appuyer de l'autorité de choses déjà faites, mais les sots seuls demandent toujours et partout une semblable autorité.

(*Gœthe.*)

Il est absurde de supposer qu'il existe pour l'art une limite dernière. Pour que l'art avance *il faut qu'il sorte de la voie déjà parcourue.*

(*Lamennais.*)

Comme le cours des choses de ce monde, la civilisation européenne n'est ni *étroite,* ni *exclusive,* ni *stationnaire.*

(*Guizot.*)

C'est de l'état intérieur de l'homme que dépend l'état visible de la société.

(*Guizot.*)

L'art est un miroir qui reflète les hommes et la société contemporaine.

(*César Daly, et beaucoup d'autres.*)

MONSIEUR,

Dans mon enfance, j'avais un vieux professeur qui aimait beaucoup à raconter de petites anecdotes historiques; et comme son érudition s'épuisait plus vite que ma curiosité, force lui était de recommencer souvent la série de ses contes.

Cette circonstance m'a donné l'avantage d'entendre réciter plusieurs fois l'histoire d'un fameux roi saxon, qui, se promenant sur les bords de la mer, eut l'ennui de reconnaître que la marée montante allait bientôt mettre fin à son excursion. « Votre puissance est sans bornes, dit un courtisan au roi ; commandez à la mer : tracez-lui des limites, et elle vous obéira. » Le roi commanda. Mais la mer s'approcha en grondant ; et bientôt, courtisans et majesté, furent obligés de fuir devant l'indocile océan. La morale de cette histoire, ajoutait mon digne mentor, est facile à déduire : c'est qu'il y a des mouvements entièrement en dehors de notre contrôle, des forces dont nous ne saurions limiter l'action.

Quel dommage, n'est-il pas vrai, monsieur? que ce vieux professeur n'ait pas fait partie de la section d'architecture de l'Institut, qui s'est efforcée, pendant si longtemps, de retenir l'art, cet autre océan qui déferle toujours, sur une rive lointaine de l'histoire! Avec plus de sagesse, l'Institut aurait échappé au 89 qui le menace.

L'oppression appelle la révolte, et la réaction est toujours égale à l'action : l'Institut officiel avait décrété que chacun s'éprendrait d'une vive passion pour l'antique, et pour l'antique seulement; il est né un Institut officieux, qui veut imposer le culte exclusif du gothique. L'idéal du premier est dans les lignes horizontales, le second n'admire que les lignes verticales ; mais pour tous deux, faire de l'art et adorer des reliques, donner la vie ou galvaniser des momies, c'est tout un. Pour le premier, comme pour le second, l'art n'est qu'un fétichisme.

Et le public? Et les artistes?

Les artistes sont tyrannisés par ces partis extrêmes, qui ont même tendresse pour l'art caduc, même désir d'opprimer leur siècle, et qui ne diffèrent que par l'âge, l'un étant vieux et l'autre plus vieux.

Le public, y compris les artistes, est traité en malade, en idiot même ; de par l'autorité des morts on ne lui laisse de liberté ni dans son goût, ni dans son sentiment, ni dans sa raison.

« Tu ne boiras plus que chaud, très-chaud, même pendant la canicule, » lui dit-on à gauche.

« C'est un régime à la glace que tu suivras, même pendant les froids les plus rigoureux, » lui crie-t-on à droite.

Ici c'est Armagnac, là Bourgogne ; mais la France, monsieur, la liberté de l'artiste, la vérité et la dignité de l'art, qui s'en occupe?

Au milieu de ce conflit, quelle est la situation de l'artiste qui cherche consciencieusement la vérité?

Deux prétendus chœurs, où éclatent des cris discordants, assaillent incessamment ses oreilles. Courageux et cherchant résolûment le bien partout, espérant saisir quelque son mélodieux à travers les notes stridentes ou chevrotantes que jettent des voix trop émues de colère pour être toujours justes, il écoute, et voici les hymnes étranges qu'il entend.

LES ARTISTES D'OUTRE-TOMBE.

Hymne des vieux. Tu mépriseras le Parthénon, tu haïras le Panthéon, et tu jetteras et Rome et Athènes aux pieds de Reims et de Chartres. Phidias et Ictinus seront pour toi des impies à qui Dieu refusa le sentiment du beau. Tu proclameras traîtres à l'art et contempteurs du goût et Bruneleschi et Bramante, et Léonard de Vinci et Raphaël, et Michel-Ange et Cellini. Tu te feras plus liturgique que l'Église, plus catholique que le pape. Tu annonceras que les successeurs de saint Pierre furent trop païens pour comprendre l'art chrétien, et que le christianisme lui-même, depuis trois cents ans, est à ce point impotent et glacé, qu'il n'a pu inspirer aux artistes une forme d'art digne de sa splendeur décroissante.

Hymne des plus vieux. Tu n'aimeras que l'antique, tu adoreras la plate-bande, tu rendras hommage au plein-cintre, mais tu maudiras l'ogive. Tu étudieras les mœurs et les besoins des vieux Romains, et tu auras le droit d'ignorer ceux de ton pays. Tu apprendras comment les anciens honoraient Mercure le voleur, et Vénus l'impudique, et alors tu sauras plus qu'il n'en faudra pour glorifier le Christ, qui chassa les voleurs du temple, et la Vierge immaculée, type de pudeur et de maternité. Tu anathématiseras les Montereau et les Luzarche, qui ne connurent jamais l'art grec, et tu chanteras les mérites de Vitruve, qui ne le connut pas davantage. Tu dessineras le Panthéon et le théâtre de Marcellus, le théâtre de Marcellus et le Panthéon, et encore le Panthéon et le théâtre de Marcellus ; car là sont la loi et les prophètes. Mais

avant tout et surtout, tu maudiras le moyen âge, ses pompes et ses œuvres, et tu nieras ses cathédrales, en te gardant bien de les étudier, dans la crainte de les connaître.

Morceau d'ensemble. — Hymne des vieux réunis. Dans tes paroles, rends hommage à la liberté de l'art ; mais dans ta pratique, que l'art soit l'esclave de l'histoire, un écho de l'archéologie, le serf de ses œuvres passées.

Tu loueras le génie qui crée, mais tu ne créeras que des copies, tu ne composeras que d'après une recette, que suivant une formule empruntée à tes défunts prédécesseurs.

Tu vanteras la loi du progrès, mais tu ne progresseras qu'à reculons. Au lieu de faire de l'art national pour les vivants, tu imposeras aux vivants l'art national des morts ; tu exhumeras des ossements, tu déterreras des cadavres.

Tu insulteras l'avenir, tu tyranniseras le présent, tu adoreras le passé. Et si tes contemporains te confient la noble mission d'élever un monument qui rappelle la grandeur de Dieu, son amour pour nous, et notre gratitude envers lui, tu lui feras sa part, à Dieu. Tu railleras les âmes religieuses qui voudraient lui offrir la dime des richesses intellectuelles, morales et matérielles accumulées pendant les derniers siècles. Tu ne lui donneras que ce qu'on lui donnait jadis, avant les conquêtes de la grande industrie, avant les découvertes de la science moderne.

Offrir à Dieu l'hommage des trésors d'intelligence et de vérité amassés, dans les derniers temps, par la contemplation de ses œuvres, par l'étude de la nature ? Stupidité !

Traduire par la douceur et la flexibilité des formes, par l'harmonie nuancée des couleurs, les raffinements de sentiments éclos sous la tiède chaleur de la loi d'amour et de fraternité ? Sensiblerie !

Faire concourir à l'édification et à la décoration du monument divin tous les plus précieux produits de l'industrie du XIXe siècle, sous le prétexte ridicule de témoigner par là que toute richesse naît de l'observance des lois de Dieu, toute misère de nos révoltes contre elles ? Prodigalité absurde ! Gaspillage inintelligent !

De toutes ces conquêtes modernes il n'est rien dû à Dieu ; rien, absolument rien !

Ainsi vous le voyez, monsieur, le passé, toujours le passé, rien que le passé ! Ces hommes ne s'aperçoivent pas que tout marche, et que l'humanité grandit. Plus orgueilleux que le roi saxon, ils ne voient pas que la marée monte et que déjà ses flots puissants les font osciller sur leurs pieds. Ils se sont plongés si avant dans le passé que la voix de leur siècle ne parvient plus à leurs oreilles. L'archéologie n'est plus pour eux un instrument à l'usage de l'art vivant, mais un but auquel l'art vivant doit être sacrifié. Ce n'est plus d'une simple transmutation de métaux que s'occupent ces alchimistes de nouvelle espèce, mais d'une transmutation des âmes. C'est le sentiment et la vie des temps écoulés qu'ils veulent nous inoculer, en nous soutirant le sentiment et la vie de notre époque. C'est le rajeunissement, sans fontaine de Jouvence ; un rajeunissement destiné à nous faire retomber de l'âge viril, où nous entrons, dans les premières années de notre enfance.

Il prit fantaisie, un jour, à l'ancien Parlement de Paris, de défendre, « *à peine de vie*, de tenir ni enseigner aucune maxime contre les auteurs anciens et approuvés. » L'ancien Parlement, il paraît, était du sentiment des juges de Galilée ; il ne voulait pas que la terre se mût, ni que l'influence des années se fît sentir dans les travaux de l'esprit. Il lui était bien impossible d'empêcher les petits enfants de grandir jusqu'à taille d'homme, à moins de les emprisonner dans des étuis de métal, comme les Chinoises font de leurs pieds, mais il lui paraissait très-possible de maintenir le *statu quo* intellectuel. La France devait rester, comme l'âne de Buridan, entre deux bottes de foin, symboles de l'avenir et du passé, sans mordre à l'une ou à l'autre.

Le Parlement de Paris croyait annuler l'action du temps, c'était beaucoup ; les archéologues artistes veulent que le temps nous rajeunisse, c'est plus encore. Le progrès artistique, disent-ils, consiste aujourd'hui à revenir sur ses pas, et ils affirment, de manière à ne laisser aucun doute de leur conviction, qu'il ne faut plus que quelques années pour que l'art européen ait plusieurs siècles de moins.

La raison finit toujours par avoir raison. L'erreur ne peut que traverser l'atmosphère de la pensée ; la vérité seule est assurée de s'y fixer à jamais. Qu'est-il advenu de la défense du Parlement ? Quel a été le sort de toutes les tyrannies ? La vérité seule est forte. « La sagesse ne se trouve que dans la vérité, » dit Gœthe, elle seule est certaine de surmonter tous les obstacles. Or, que voulons-nous, monsieur, nous qui parlons ? Liberté pour tous, afin que l'art soit vrai.

Jusqu'aujourd'hui l'artiste n'a connu qu'une seule loi, la loi de son sentiment. Il n'a obéi qu'à une seule influence, l'influence de son temps. Il en fut ainsi dans l'antiquité, et l'antiquité nous a laissé des merveilles. Il en fut ainsi au moyen âge, et le moyen âge nous a légué des chefs-d'œuvre. Les uns et les autres sont des protestations contre la prétention de substituer l'érudition au sentiment, la recette à l'inspiration, la tête seule à la tête inspirée par le cœur.

Est-ce donc respecter la vérité et la justice que d'offrir de pâles copies d'antiques et des pastiches gothiques à ces millions d'hommes, nos concitoyens, créateurs des richesses mises au service des beaux-arts, et dont chaque parcelle a demandé pour naître une goutte de sueur, une larme d'angoisse ou un gémissement ? Est-ce satisfaire à leurs légitimes exigences que d'offrir des imitations des vieux âges à ces millions d'hommes qui n'attendent de secours pour penser, aimer et travailler, ni de la cervelle d'un sophiste grec, ni du cœur d'un gladiateur romain, ni des mains violentes d'un guerrier féodal ? Les populations qui nous entourent, ne sont-elles pas des populations du XIXe siècle ? Attendent-elles, pour aimer et pour haïr, qu'on leur ait enseigné comment

on aimait et on haïssait il y a quelques centaines ou quelques milliers d'années? Ne sont-elles pas composées d'hommes qui applaudissent ou qui sifflent dans la liberté de leurs impressions, et sans attendre qu'un érudit leur vienne apprendre si dans l'antiquité ou au moyen âge on aurait sifflé ou applaudi? Ces hommes n'ont-ils pas leurs idées à eux, leurs besoins, leurs habitudes? Ne sont-ils pas de leur temps, âme et corps? Ne sont-ils pas vos juges?

Ce sont leurs idées qu'il faut exprimer, leur sentiment qu'il faut émouvoir, et non les idées de Thémistocle ou les sentiments des troubadours. Vraiment, à entendre cette prétention, aussi immense que folle, d'imposer à ce siècle vivant et debout les goûts de siècles depuis longtemps couchés dans la tombe, on prendrait tous ces vieillards rétrogrades pour des Titans ressuscités!

Mais la France, monsieur, est-elle à ce point dénuée d'intelligence, de cœur et de force? son âme est-elle à ce point anéantie, qu'on ait le droit de lui jeter sur le corps le linceul des morts? Car tous ces monuments archéologiques, toutes ces réminiscences d'outre-tombe qu'on lui veut imposer, ce sont des vêtements qui ont été fabriqués pour des sociétés trépassées, vêtements qui furent faits pour se prêter à leurs mouvements, pour satisfaire à leurs besoins, et non pas aux nôtres.

Le XIXe siècle a une individualité trop marquée pour la cacher sous les formes d'un autre temps.

Il croit au progrès, il respecte le passé, il veut la liberté.

Il se recueille pour calculer ses ressources et combiner ses mouvements. Calme comme la force, et libéral comme l'affection, il ne rejette aucun des enseignements de l'expérience; il interroge, au contraire, toutes les époques; il accueille tous les efforts qui ont le progrès pour objet, et la cohorte archéologique a sa tâche marquée dans le travail collectif. Elle est chargée de rechercher et d'enregistrer les richesses créées par les sociétés qui nous ont précédés, afin que les artistes et les savants puissent en retirer tout ce qui peut encore nous servir : le reste sera abandonné.

Cette recherche ne devra pas se borner au moyen âge, comme le veulent quelques-uns, ou se limiter à la civilisation gréco-romaine, comme le désireraient quelques autres; mais elle doit s'étendre, comme nous l'écrivions il y a onze années, à tous les temps et à tous les pays.

Comment donc, monsieur, renfermer dans un des casiers du passé ce XIXe siècle qui s'assimile la substance utile de tous les siècles qui l'ont précédé? Comment former la langue artistique de notre temps avec quelques-unes des lettres seulement qui doivent composer son alphabet?

L'art du XIXe siècle sera formé à l'image des grandes cathédrales du moyen âge, auxquelles contribuaient tous les peuples chrétiens. Chaque époque apportera sa pierre à l'œuvre nouvelle; mais de l'arrangement harmonieux des matériaux sortira une puissance inconnue qui n'était dans aucun des éléments isolés. Chaque génération fournit ses enseignements : recueillons-les, mais que ce soit pour en profiter, en essayant de mieux faire que nos devanciers. C'est seulement de cette manière que nous pouvons témoigner à nos prédécesseurs le prix que nous attachons à leur expérience. Refaire volontairement ce qu'ils ont fait, et rien que cela, fortifiés que nous sommes de l'expérience qu'ils n'avaient pas, serait une lâcheté indigne; ce serait établir un principe que tous les hommes religieux repousseront, à l'exemple du Christ, qui condamna sévèrement le mauvais serviteur, coupable d'avoir enterré l'argent de son maître, au lieu de le faire fructifier par le travail; un principe que répudiera tout homme de raison, tout esprit philosophique, comme une protestation contre le progrès et contre la nécessité qui incombe à l'homme de se perfectionner; un principe, enfin, qui révoltera tout artiste parce qu'il tue l'art. L'art est créateur de son essence; la reproduction constante des mêmes types est du domaine de l'industrie.

La liberté dans le présent, la foi dans l'avenir, le respect pour le passé, tels sont, monsieur, les principes que nous avons toujours propagés dans cette *Revue*, principes d'expansion et de progrès, de vérité et de justice. Tels étaient ceux que nous exposions dans la presse quotidienne avant de fonder le recueil que nous dirigeons aujourd'hui; et maintenant nous les opposons aux théories des hommes qui veulent nous imposer des formes d'art arrachées à la tombe et qu'enveloppe le linceul des siècles.

Sommes-nous seul à réclamer la liberté pour tout le monde? Sommes-nous seul à demander qu'aucun sentiment légitime ne soit opprimé, que tout artiste soit libre d'écouter les inspirations de son génie et la voix de son époque?

Non, Dieu merci, monsieur, nous ne sommes pas seul; car, tandis que les architectes, réservés par amour du repos ou par une indifférence coupable, muets par crainte de la lutte, et, il faut le dire, silencieux souvent par ignorance des théories philosophiques de l'art, se montraient timides et hésitaient à se prononcer franchement dans une question si grave, qui pourtant les intéressait à un si haut degré, une voix amie et puissante s'est fait entendre; le cri de « sentinelle, veillez! » parti des côtes de la Normandie, a éclaté au milieu de ce profond silence.

Oui, artistes, veillez à conserver la liberté de vos consciences; veillez à la dignité de l'art et à la défense de nos droits.

On a conquis dans ce pays, la reconnaissance en principe de la liberté politique, de la liberté sociale, de la liberté religieuse, et on perdrait la liberté de l'art qui a pour mission de refléter ces autres libertés!

On proclame la liberté de la presse, c'est-à-dire de la parole écrite, et on nierait celle de l'art, c'est-à-dire de la parole chantée, sculptée, peinte ou bâtie! On n'aurait plus le droit d'obéir aux inspirations qui sollicitent l'âme de l'artiste, qui l'emportent dans les hauteurs où flottent les idées et les types que le génie incarne, à la gloire de Dieu, et pour le bonheur de tous!

Quels sont les hommes qui se posent ainsi en Dieux, don-

nant leurs infimes impressions comme la règle, le canon, la norme de ce qui est permis ou défendu à leurs semblables ?

Quels sont les insensés qui ont à ce point bu à la coupe de l'orgueil, que dans leur folle ivresse ils se posent comme résumant toutes les facultés répandues par Dieu dans ce XIXe siècle ? Car pour interdire à tous de consulter leurs sympathies instinctives, pour donner son sentiment à soi comme seul légitime, il faut avoir reçu du ciel une part plus large à soi seul que tous les autres réunis.

Les temps sont passés où l'art se débattait entre l'antiquité primitive des Étrusques ou des Grecs et l'antiquité plus avancée des Romains de l'empire ; il ne s'agit plus d'un combat singulier entre la basilique de Pœstum et le Panthéon, entre les portes de Perugia et le temple d'Antonin et Faustine. Depuis lors le champ de la lutte s'est agrandi, le moyen âge tout entier s'est jeté dans la bataille, les partis se sont mêlés, de nouvelles prétentions ont surgi, de nouveaux et de plus ardents jouteurs se sont avancés, les anciennes alliances comme les anciennes inimitiés se sont rompues, des faits on est arrivé aux principes, et aujourd'hui c'est entre la liberté et la servitude de l'art, entre le génie qui cherche, qui crée, et le talent qui reproduit, qui copie, entre une naissance et une résurrection qu'il faut prononcer.

Au moment d'aborder de si graves questions, on regarde involontairement autour de soi pour compter ses alliés et ses adversaires, et c'est avec un profond bonheur que les amis de la liberté de l'art voient dans leurs rangs des illustrations qui s'appellent Victor Hugo, Michelet, Villemain, de Lamennais, Guizot, etc., etc., et dont les pages éloquentes portent de si nombreuses protestations en faveur de notre cause. Ils sont pleinement rassurés lorsque des artistes tels que MM. Duban, Labrouste, Constant-Dufeux, Moreau, Reynaud, etc., etc., propagent dans leurs enseignements et dans leurs œuvres les principes de liberté et de progrès. Ils sont heureux, enfin, lorsqu'un homme comme vous, monsieur, dont la vie a été presque entièrement dévouée à l'art, malgré les sollicitations de la politique, consacre sa plume, sa parole et sa légitime influence à faire prévaloir le principe de la liberté dans l'art et de la foi dans l'avenir.

Écoutons toutes ces bouches éloquentes qui résument le savoir et qui révèlent le sentiment de leur siècle.

— *Victor Hugo.* « L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des bâillons : il vous dit : Va ! et vous lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruit défendu. » Le grand poëte « insiste, dit-il, sur ces idées, si évidentes qu'elles paraissent, parce qu'un certain nombre d'aristarques n'en est pas encore à les admettre pour telles. »

— *Michelet.* Liberté c'est liberté » s'écrie le chaleureux professeur du collége de France, qui ne veut pas plus que M. Victor Hugo qu'on bâillonne la science ou qu'on emprisonne l'art.

— *Villemain.* « Il y a dans les arts une éternelle vérité et des formes passagères. La vérité, c'est ce qui touche au fond du cœur de l'homme ; le reste n'est qu'un vêtement qui *change* avec la saison. »

Et encore : « Nous sommes éclectiques en ce sens que nous aimons tout ce qui est beau, ingénieux, nouveau, n'importe quelle soit l'école. »

Et encore : « Les langues (lisez : les arts en général) ne remontent pas : quand elles ont commencé à s'altérer, elles continuent. »

— *Lamennais.* « Il est absurde de supposer qu'il existe pour l'art une limite dernière éternellement infranchissable. Ce qui trompe à cet égard, c'est qu'au lieu de considérer l'Art dans ses relations générales avec le Vrai, d'où émane le Beau, on le considère dans ses relations avec une conception particulière du Vrai. Or, cette conception une fois reproduite, aussi parfaitement qu'elle peut l'être, sous la forme qui est celle de l'Art, il est certain que l'Art, ayant épuisé le type fini du Beau correspondant à cette conception finie du Vrai, et ne pouvant aller au delà, ne saurait désormais, ou que tourner dans le même cercle, ou que décliner et se corrompre. Il faut pour avancer qu'*il sorte de la voie déjà parcourue,* que par une conception plus parfaite du Vrai et du Bien, il découvre un type plus parfait du Beau ; et comme la conception croît toujours, se développe toujours, l'Art pareillement croît et se développe, sans qu'il soit possible d'assigner à son progrès aucunes bornes.

» L'art n'est que la forme extérieure des idées, l'expression du dogme religieux et du principe social dominant à certaines époques. Imiter l'art ancien, le reproduire est donc un précepte absurbe et faux ; parce qu'il exigerait que l'artiste fût pénétré de la conception antique, qu'il y crût ; parce que cette conception ne représenterait point l'état actuel de l'intelligence et de la société... Maintenant l'art tend à sortir de son abaissement, exprime à sa manière l'inquiète recherche d'un type du beau correspondant à l'idée inconnue, au dogme pressenti, mais obscur et confus encore, que l'humanité en souffrance appelle ardemment.

« Pendant que s'opère l'enfantement de la société nouvelle encore inconnue, pendant que s'élabore au fond de l'intelligence générale la conception correspondante au type futur du Beau, l'Art sommeille, ou ne présente que des reproductions altérées de l'ancien type, de froides imitations que n'anime point le souffle de vie, et des efforts en partie aveugles, d'imparfaites ébauches où se révèle seulement une sorte de vue lointaine et confuse du modèle que peu à peu le temps dévoilera. »

— *Guizot.* « La civilisation est très-jeune, il s'en faut bien que le monde en ait mesuré la carrière. » Donc l'art, cette forme extérieure de la société, est aussi très-jeune, et il s'en faut bien que le monde en ait encore mesuré la carrière.

Lisez encore : « La civilisation européenne est la fidèle image du monde : comme le cours des choses de ce monde elle n'est ni *étroite,* ni *exclusive*, ni *stationnaire.* »

Et encore : « Je suis convaincu qu'il y a une destinée gé-

nérale de l'humanité! » Et, par conséquent, une destinée générale de l'art qui est la parole de l'humanité.

— *L. Vitet.* Ce ne sont pas quelques extraits que nous voudrions mettre à côté de votre nom, monsieur, mais des mémoires entiers, car peu de personnes dans la presse française ont rendu autant de services que vous à la cause générale de l'art. Il n'y a pas une branche spéciale des beaux-arts qui ne vous doive des éclaircissements, pas une classe d'artistes à laquelle vous n'ayez fourni des enseignements précieux ou d'heureuses inspirations. La musique, la peinture, la sculpture, l'architecture, la littérature, ont absorbé tour à tour vos heures d'études et vos minutes de loisir. Vous êtes, sans contredit, monsieur, un de ceux qui ont le plus contribué au développement des études d'archéologie nationale en France, et cependant votre respect pour le passé ne vous a pas fait oublier votre devoir envers le présent et envers l'avenir, et en cela vous avez fait preuve d'un jugement sûr et d'un tact rare.

Rien n'était plus facile, en effet, dans votre position exceptionnelle de vice-président de la *Commission des monuments historiques*, de membre du *Comité historique des arts et monuments*, d'auteur et de promoteur de nombreux travaux archéologiques, que de vous exagérer l'importance de l'archéologie nationale et de laisser pencher en sa faveur la balance de la justice, sans cesser un moment de vous croire fort impartial et très-dévoué à l'art. Il n'en a pas été ainsi. Vous venez, monsieur, de couronner vos travaux passés par un acte de justice envers l'art contemporain et de probité intellectuelle qui honore également votre esprit et votre caractère.

A la dernière séance générale de la *Société des antiquaires de Normandie*, en votre qualité de président de la Société, vous avez prononcé un discours que nous regrettons de n'avoir pu donner dans un précédent numéro. On y trouve des pensées dignes du savant et élégant rédacteur de l'ancien *Globe*, digne d'un futur ministre des beaux-arts, si jamais on dote le pays d'un si précieux ministère. « *Jamais*, dites-vous, *dans ce monde l'art ne s'est produit deux fois sous la même forme, ou bien la seconde fois ce n'était que du métier.*

. . . . . .

« *Honneur à ceux qui, même aujourd'hui, ne désespéreront pas d'inventer une architecture nouvelle, c'est-à-dire une combinaison de lignes et un système d'ornementation qui n'appartiennent qu'à notre époque et qui en perpétuent le souvenir!* »

. . . . . .

« *Une architecture qui sait s'accommoder au besoin de son temps n'est jamais ni banale, ni insignifiante. Elle exprime quelque chose, elle a une physionomie, ce qui est déjà un certain genre de beauté.* »

. . . . . .

L'archéologie du moyen âge (et toutes les autres) *sera d'autant plus prospère, elle obtiendra d'autant plus de respect et de crédit, qu'elle ne se mêlera que de ce qui la regarde.* »

Certes, monsieur, si nous étions professeur d'architecture, nous ferions graver ces quatre aphorismes sur les quatre murs de l'atelier de nos élèves; ne l'étant pas, nous les consignons ici en les recommandant à la méditation de tous les hommes qui aiment sincèrement l'art et son histoire.

Du reste, ce ne sont pas quelques passages isolés de ce remarquable discours que nous voudrions communiquer à ceux qui aiment les arts et se préoccupent de leur destinée, c'est le texte complet que nous vous demandons la permission de rappeler ici, car il comptera désormais parmi les documents importants de l'histoire de l'art contemporain.

DISCOURS DE M. Ludovic VITET.

Si nos monuments historiques commencent à être entourés de quelque vénération, s'ils sont dotés avec moins de parcimonie, si nous pouvons sans témérité concevoir l'espérance de transmettre à nos neveux ces nobles créations du génie de nos pères, c'est à vous, Messieurs, je n'hésite pas à le dire, que le premier honneur en appartient. Lorsqu'il y a vingt-cinq ans vous jetiez les bases de votre société naissante, qui songeait à arrêter le marteau des démolisseurs? Quelques plaintes éloquentes, quelques poétiques imprécations avaient bien essayé de se faire entendre, mais ces voix isolées s'étaient évanouies sans rencontrer d'échos. L'œuvre de destruction se continuait avec persévérance; le public assistait sans émotion, sans regret, quelquefois même avec un secret plaisir, à la chute de ces vieux édifices qu'on lui avait appris à dédaigner au nom des règles de l'art et à railler au nom de la philosophie. Rien ne semblait pouvoir mettre un terme à cette barbare indifférence. Cependant lorsqu'on apprit que dans une de nos provinces, dans ce pays justement nommé la terre classique du bon sens et de la raison, quelques hommes sérieux et cultivés s'étaient associés pour protéger, pour maintenir debout ce que partout on renversait; lorsqu'on sut qu'ils ne se bornaient pas à signaler dans ces monuments des beautés jusque là méconnues, mais qu'ils leur demandaient comme à des témoins sûrs et fidèles de nouveaux renseignements sur notre histoire, qu'ils découvraient dans les différents modes de leur construction le secret de leurs origines et préparaient ainsi les éléments d'une science nouvelle, ce fut un trait de lumière qui aussitôt frappa les esprits attentifs, et de ce jour, dans le public lui-même, commença sourdement un mouvement de réaction. L'effet ne s'en fit pas immédiatement sentir: les idées neuves et fécondes ont-elles jamais triomphé sans combat? Vous eûtes à soutenir des luttes laborieuses, et pendant longtemps il vous fallut souffrir que votre zèle conservateur passât aux yeux du plus grand nombre pour une sorte de monomanie; mais le germe que vous aviez déposé allait se développant; les esprits les plus rebelles s'ouvraient à la lumière. Bientôt, dans la plupart de nos provinces, des sociétés semblables à la vôtre se formèrent spontanément et vinrent en aide aux efforts de vos adeptes isolés. Enfin, le gouvernement, auxiliaire plus puissant encore, en épousant votre cause, acheva de décider la victoire. Aujourd'hui cette victoire est complète: à quelques exceptions près, de jour en jour plus rares, personne, à l'heure qu'il est, ne se fait gloire d'être vandale, ni même indifférent, et tout semblerait vous inviter à jouir en paisibles spectateurs d'un succès si bien établi

Mais vous ne l'ignorez pas, Messieurs, rien de si périlleux que le succès. Ce n'est pas le moment, croyez-moi, d'abandonner votre œuvre et de rentrer dans le repos. Une tâche nouvelle et non moins difficile vous est encore réservée. Après avoir si puissamment contribué à réhabiliter les chefs-d'œuvre du moyen âge, vous n'avez pas tout fait pour eux : il vous reste à les défendre contre l'enthousiasme exclusif de quelques-uns de leurs admirateurs. Après avoir planté les premiers jalons d'une nouvelle archéologie, il vous faut prendre soin qu'elle ne s'égare pas hors de ses vraies limites, et surtout ne pas permettre que, par une usurpation profane, elle envahisse un domaine qui n'est pas le sien, le domaine de l'art. Personne avec autant d'autorité que vous ne saurait faire entendre certaines vérités, certains avertissements. Vous avez un droit incontestable à ne pas laissr altérer les idées que vous avez mises au jour et à séparer ce que vous croyez essentiellement vrai de ce qui n'est que mode, caprice ou rêverie. Donnez-vous donc cette mission nouvelle ; soyez les modérateurs d'un mouvement que vous avez si heureusement provoqué. C'est par là que vous affermirez votre ouvrage, et que vous ajouterez de nouveaux services à tous ceux que vous nous avez rendus.

Jusqu'à présent, je dois me hâter de le dire, le danger que je vous signale n'est pas encore bien grand ; mais, vous le savez, tout parti qui triomphe a dans ses rangs certains esprits pour qui c'est un résultat misérable et vulgaire d'avoir atteint le but : ils ne sont vraiment contents que lorsqu'ils le dépassent. Tâchez que leur exemple ne soit pas contagieux. Les meilleures causes sont si vite perdues par ceux qui les servent sans mesure et sans discernement !

Voulons-nous affermir dans l'estime et dans l'admiration de tous cette architecture du moyen âge que nous aimons, et dont les sublimes beautés nous ont si souvent causé de si vives et si sincères jouissances : gardons-nous de pousser jusqu'à l'hyperbole les sentiments qu'elle nous inspire. Si nous allions tout exalter en elle, tout jusqu'à d'incontestables imperfections, si nous voulions attacher un sens précis à tout ce qu'elle a pu faire, trouver une intention, un mystérieux langage dans chaque pierre, dans la moindre moulure, dans chaque coup de ciseau, nous ne tarderions pas, croyez-moi, à perdre la meilleure partie du terrain que nous avons conquis ; et si, comme souvent il arrive, notre enthousiasme tournait à l'intolérance ; si, par prédilection pour l'ogive, nous allions déclarer la guerre à l'architrave, user de représailles, et, en souvenir d'une longue proscription, essayer de proscrire à notre tour tous les styles hors notre style favori, soyez certains que nous aurions bientôt provoqué une de ces justes et redoutables réactions auxquelles on ne résiste pas. Nous ne sommes pas encore, Dieu merci, témoins de pareilles imprudences ; mais il faut tout prévoir, et les sages conseils que nous vous prions de donner ne seront certainement pas superflus.

Ce que nous disons des monuments du moyen âge et de l'architecture qui les a produits, il faut le dire également de cette science qui les décrit et les commente, de cette science à peine adulte, mais pleine d'avenir, dont, les premiers parmi nous, vous avez constaté l'existence et à laquelle vous nous avez initiés. Permettez que pour elle aussi nous réclamions votre sollicitude ; elle a grand besoin, pour se maintenir dans la bonne voie, de rester quelque temps encore soumise à vos paternelles leçons. Deux sortes d'adversaires bien différents peuvent la mettre en péril : ceux qui ne croient pas à elle et ceux qui y croient trop. Jusqu'ici vous n'avez eu à la défendre que contre le scepticisme, et vous l'avez défendue avec de bonnes armes, c'est-à-dire avec vos exemples, avec vos solides travaux, avec vos excellents essais de classification ; vous avez, en un mot, prouvé le mouvement en marchant. Aussi les sceptiques ne font-ils plus qu'une ombre de résistance ; peut-être ne reconnaissent-ils pas encore à l'archéologie du moyen âge la même importance, les mêmes droits qu'à ces archéologies romaine, grecque, égyptienne et asiatique dont la légitimité est depuis si longtemps établie ; ils la croient de moins noble maison et ne lui pardonnent pas complétement son origine, mais ils n'osent plus lui contester son caractère scientifique ; ils avouent que les observations qu'elle recueille reposent sur une base expérimentale et qu'il peut en résulter d'utiles et sérieuses conclusions. Nous aurions donc cause gagnée si nous n'avions à faire qu'aux incrédules ; mais les croyants sont là qui, par excès de zèle et avec les meilleures intentions, menacent de tout compromettre. A les entendre, c'est un déni de justice envers l'archéologie du moyen âge que de la confondre sur le pied d'égalité avec les autres archéologies. Il faudrait lui rendre hommage comme à l'archéologie par excellence, comme à une science supérieure et pour ainsi dire révélée, qui n'a besoin ni de justifier ce qu'elle explique, ni de prouver ce qu'elle affirme.

Avec de telles prétentions on ne tarderait guère à révolter contre l'archéologie du moyen âge tous les gens de bon sens et ceux-là mêmes qui sont le mieux disposés à reconnaître son autorité. Vous voyez donc combien il importe que vous ne gardiez pas le silence et que vous fassiez justice de ces chimères en établissant clairement quel est le rôle à la fois modeste et sérieux de la science que vous avez voulu fonder.

Son but est tout simplement l'étude des monuments du moyen âge. A la vérité, c'est chose entièrement neuve et originale que de décrire, d'expliquer, de classer par ordre chronologique, non-seulement ceux de ces monuments qui tiennent au sol et les sculptures qui les décorent, mais toutes les créations, même les plus légères et les plus fragiles, de l'art et de l'industrie de nos pères. Jamais, jusqu'à nos jours, semblable travail n'avait été tenté. Ce qui ne veut pas dire pourtant que ce soit de nos jours, que ce soit depuis quinze ou vingt ans que le moyen âge ait été découvert. Les générations qui nous ont précédés nous avaient épargné ce soin. Non-seulement elles avaient aperçu cette grande époque, mais elles l'avaient étudiée siècle par siècle, province par province, avec cette infatigable patience et ce labeur persévérant dont le secret est presque perdu pour nous. Sans les admirables érudits de l'ordre de saint Benoît, peut-être aurions-nous grand'peine à pénétrer aujourd'hui dans les profondeurs de ces temps obscurs ; leurs travaux sont nos meilleurs guides ; nous ne voyons pour ainsi dire que par leurs yeux ; mais, il faut le reconnaître, sur un point ils étaient en défaut. Ils avaient fouillé dans les entrailles du moyen âge, ils avaient déchiffré ses chartes, expliqué ses usages, interprété ses lois ; ils n'avaient pas regardé ses monuments.

Comment l'étude de la paléographie, du blason, des monnaies, ne les avait-elle pas conduits à l'étude des monuments ? Comment ne s'étaient-ils pas aperçus que les monuments sont aux siècles passés ce que l'écriture est aux idées ? qu'eux seuls nous en transmettent une vivante image ? C'est chose étrange en

vérité. N'oublions pas cependant que ces hommes de savoir vivaient presque tous cloîtrés ; eussent-ils été libres, les voyages étaient à cette époque d'une difficulté extrême. Or, sans voyages, il n'y a ni comparaison, ni critique, et par conséquent point d'archéologie monumentale. La gravure, seul moyen de suppléer quelque peu aux voyages, n'était alors qu'un interprète infidèle et grossier. L'exactitude dans les copies des œuvres d'art est, comme vous le savez, quelque chose d'aussi neuf en son genre que l'emploi de la vapeur et que les autres merveilles de notre temps. Il ne faut donc pas s'étonner si, dans les deux derniers siècles, les monuments du moyen âge ne furent pour personne un sérieux sujet d'étude. Malgré quelques observations ingénieuses et clairvoyantes de l'abbé Lebœuf, j'oserais même dire, malgré les savants travaux de Montfaucon, la lacune fut complète, lacune à jamais regrettable, car il est bien tard pour la combler aujourd'hui.

Nous la comblerons pourtant si nous suivons sans nous détourner la voie prudente et sûre que vous nous avez ouverte. Continuons à observer patiemment les faits, sans esprit de système, avec cette bonne foi qui distingue franchement ce qui est certitude de ce qui n'est que conjecture : gardons-nous de substituer l'hypothèse à l'observation, et les formes vagues et mystérieuses du sentiment aux lois sévères de l'analyse. Sans doute, en parlant des choses chrétiennes, on s'élève involontairement à un autre langage que s'il était question du monde païen et de son étroit horizon ; mais il ne faut pas que la poésie des mots masque le vide des idées. C'est une science que nous voulons fonder ; quel que soit son objet, il faut, pour qu'elle acquière confiance et crédit, qu'elle repose sur la même base que toutes les sciences, c'est-à-dire sur la méthode scientifique.

Quand nous aurons ainsi accompli notre tâche, ne croyez pas que nous n'ayons obtenu qu'une vaine satisfaction d'esprit ; il en résultera, j'en ai la conviction, de notables profits pour nos études historiques. Il est telle page de nos annales, aujourd'hui presque entièrement effacée, que nous verrons revivre et que nous lirons couramment lorsque notre archéologie aura scientifiquement établi certains faits et les aura rendus incontestables. Connaissons-nous bien, par exemple, quels furent, depuis le VI^e^ siècle jusqu'aux croisades, les rapports de l'Occident avec l'Orient ? A ne consulter que les documents écrits, qui s'aviserait de supposer qu'entre les bazars de Byzance et les comptoirs de Cologne, entre les couvents de la Thessalie et les cloîtres de l'Auvergne ou du Poitou, il existât des relations, sinon toujours fréquentes, du moins jamais complétement interrompues? Les érudits n'en veulent rien croire, mais les monuments l'affirment, et ce sont eux qui auront raison. Il est bien d'autres problèmes historiques qui s'éclairciront à cette lumière nouvelle ; mais, j'en conviens, ce ne sera pas l'œuvre d'un jour, et le but sera d'autant mieux atteint qu'on aura mis plus de temps et de patience à le poursuivre.

En attendant, nous sommes dès aujourd'hui en possession d'un autre résultat qui a bien aussi son importance, quoiqu'il soit purement pratique : je veux parler des enseignements et des secours que notre archéologie nous procure pour la restauration des monuments du moyen âge. Il ne suffit pas, en effet, d'avoir de l'argent et de la bonne volonté pour prévenir la ruine de certains édifices, il faut encore savoir comment s'y prendre. Si l'artiste ne connaît ni la règle ni l'esprit qui ont présidé à leur construction, il risque, en les restaurant, de les déshonorer, trop souvent même de les détruire. Grâce à vos leçons, grâce à ces premiers éléments de la science archéologique que vous avez rendus populaires, nous n'aurons plus de telles chances à courir. Un certain nombre de jeunes artistes se sont approprié, sous vos auspices, les secrets du passé ; ils ont exercé non-seulement leurs yeux à bien copier ce qui subsiste, mais leur intelligence à deviner ce qui est détruit, et désormais nous pouvons leur confier sans crainte, ils peuvent entreprendre sans témérité une tâche naguère impossible.

A côté de cet avantage, laissez-moi vous signaler un danger. L'étude approfondie de notre architecture du moyen âge, la connaissance de plus en plus intime de ses beautés, semblent nous exposer à une triste tentation. Ne nous parle-t-on pas de ressusciter cette architecture, c'est-à-dire de la prendre servilement pour modèle, non-seulement quand il s'agit d'effacer les ravages du temps dans les œuvres qu'elle a créées, mais quand il faut construire à neuf pour nos propres besoins, pour nos propres usages ? Je sais que de brillants esprits, loin de s'alarmer à cette idée, l'encouragent et la favorisent. Ils font, selon moi, bien bon marché du temps où nous vivons, et lui refusent bien durement cette faculté d'invention, cet esprit créateur dont aucun siècle ne fut complétement déshérité. Sans doute, à l'âge où sont parvenues nos sociétés modernes, avec nos habitudes d'analyse et de réflexion, au milieu de cette atmosphère de doute et d'égoïsme qui nous enveloppe, nous pourrions difficilement prétendre à créer un de ces types entièrement nouveaux qui n'apparaissent qu'aux époques où la foi est vive, ardente, généreuse ; mais faut-il pour cela nous résigner dès l'abord à copier platement ce que d'autres ont inventé ? L'imitation dans les œuvres de l'art sera toujours, quelque intelligente qu'on la suppose, un des plus pauvres emplois de la pensée humaine. Jamais, dans ce monde, l'art ne s'est produit deux fois sous la même forme, ou bien la seconde fois ce n'était que du métier. Pourquoi, je vous le demande, cette architecture qui régnait encore il y a vingt ans, et qui nous fatiguait de ses banales colonnes, de ses frontons inanimés, de ses monotones rosaces ; pourquoi nous inspirait-elle un si grand éloignement ? Était-ce parce qu'elle avait mal choisi ses modèles ? Mais les monuments qu'elle s'imaginait reproduire sont la gloire de l'esprit humain ; ce sont des types d'éternelle beauté ; on se prosterne à leur aspect. Qu'est-ce donc qui nous révoltait ? c'était l'imitation. Il en sera de même quel que soit l'objet imité. Copiez le Parthénon, copiez la cathédrale de Reims, vous subirez la même influence : les modèles resteront sublimes, les contrefaçons feront pitié.

Honneur donc à ceux qui, même aujourd'hui ne désespéreront pas d'inventer une architecture nouvelle, c'est-à-dire une combinaison de lignes et un système d'ornementation qui n'appartiennent qu'à notre époque et qui en perpétuent le souvenir ! Qu'ils ne s'inspirent ni des formes antiques, ni des formes du moyen âge ; qu'ils se pénètrent seulement de la pensée-mère qui les engendra, pensée d'artiste et non d'archéologue. Surtout qu'ils se préparent à tenir grand compte de toutes les exigences de notre civilisation, de nos idées, de nos habitudes. C'est en leur obéissant, c'est en cherchant à les comprendre et à les satisfaire, qu'ils auront chance de découvrir quelque chose d'original. Une architecture qui sait s'accommoder aux besoins de son temps n'est jamais ni banale ni insignifiante. Elle exprime quel-

que chose, elle a une physionnomie, ce qui est déjà un certain genre de beauté.

Si nous plaidons ainsi la cause de l'art, si nous voulons qu'il n'obéisse qu'à ses inspirations, qu'il jouisse de la plus entière liberté, ne croyez pas que ce soit au détriment de notre science favorite. Non, Messieurs, l'archéologie du moyen âge sera d'autant plus prospère, elle obtiendra d'autant plus de respect et de crédit, qu'elle ne se mêlera que de ce qui la regarde. Le plus sage conseil que vous puissiez lui donner, c'est de se renfermer dans son domaine, c'est-à-dire dans le champ du passé. Autorisez-la tout au plus à nous prêter son assistance pour la restauration des anciens monuments, et ne la laissez jamais en construire de nouveaux. Que, par exception, dans de rares circonstances, elle se fasse comme un jeu d'esprit de présider à la construction de quelque oratoire, de quelque chapelle, et par exemple, qu'elle exhume de la poudre du XIIIe siècle un plan pour cette église de pèlerinage, cette Notre-Dame-de-Bon-Secours, dont le curé, quêteur intrépide, s'acquitte de son apostolat comme s'il était lui-même du siècle de saint Louis, c'est là une sorte de miracle qui ne saurait tirer à conséquence. Mais que ces exceptions ne fassent pas coutume : qu'elle reste archéologie, c'est-à-dire étrangère au monde d'aujourd'hui. Et si dans quelques-unes de nos villes nous devons voir s'édifier à grands frais de soi disant copies de chefs-d'œuvres inimitables, qu'il soit bien constaté que l'archéologie du moyen âge, telle que vous l'avez conçue, telle que vous la maintenez, n'a pris aucune part à cette profanation, et qu'elle n'en est pas plus responsable que des vieux meubles de moderne fabrique et des armures de carton qu'on passe au compte du moyen âge dans les boutiques de nos brocanteurs.

Je m'arrête, Messieurs ; si je me laissais aller à ces idées et à tous les développements qu'elles comportent, j'abuserais trop longtemps de votre indulgente attention. Laissez-moi seulement vous remercier encore, non plus au nom de nos confrères en archéologie pour les services que nous avons reçus de vous, mais en mon propre nom pour l'insigne honneur que vous m'avez fait. En m'appelant cette année à diriger vos travaux, vous m'avez accordé un droit dont je viens d'user avec toute franchise. J'ai cru ne pouvoir mieux vous exprimer ma reconnaissance qu'en pensant tout haut avec vous. Puissent les idées que je vous ai soumises avoir obtenu votre sympathie ! Puissent-elles éveiller votre sollicitude !

Je n'aurai pleine confiance au succès de notre cause que lorsqu'il me sera garanti par la sanction de votre exemple et par l'autorité de vos paroles.

L. VITET.

Comme on le voit, monsieur, dans cet exposé de principes, si lucide et si élevé, vous vous êtes donné une mission spéciale, celle de distinguer l'archéologie de l'art, le moyen âge des temps modernes, l'histoire de ce qui fut, du programme de ce qui doit être. La distinction était nécessaire dans le double intérêt de l'archéologie et de l'art moderne.

Vous parliez à des archéologues ; vous vouliez les engager à demeurer dans le domaine de l'archéologie et à ne pas envahir le terrain de l'art dans le but fort monotone de semer le pays d'un grand nombre de défectueux exemplaires de nos intéressants monuments historiques. Vous leur annonciez qu'une réaction contre l'archéologie elle même serait l'inévitable conséquence d'une pareille tentative.

Mais la *Revue*, dans laquelle je vous écris, s'adresse aussi bien et même plus encore aux artistes qu'aux archéologues ; nous avons, par conséquent, non-seulement à défendre la liberté de l'art avec vous, monsieur, mais à développer un point de la question générale que votre but spécial vous commandait de sacrifier; nous parlons de l'influence légitime que doivent exercer les études archéologiques sur l'art moderne, en raison de sa mission actuelle et prochaine. Pour déterminer nettement cette mission, nous aurons quelques considérations préliminaires à vous soumettre; nous vous demanderons la permission de les renvoyer à notre prochain numéro, car les proportions de cette lettre sont déjà très-étendues. Alors nous montrerons que l'absence d'unité générale qu'on reproche à l'art de notre temps est une circonstance providentielle, et que, sans ce prétendu défaut, l'influence utile de l'archéologie sur l'art serait impossible.

Nous serions heureux, monsieur, si des idées qui nous sont chères, parce que pour nous elles sont vraies, obtenaient l'honneur de votre approbation. C'est dans cette pensée et cette espérance que nous vous quittons aujourd'hui pour prochainement vous retrouver.

Veuillez agréer, etc.

CÉSAR DALY.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS (Paris).

L'art, cette magnifique parole du sentiment humain, ce beau miroir dans lequel se révèle le monde invisible des émotions et de la pensée, est traité d'ordinaire à l'*École des Beaux-Arts* avec des formes didactiques et prudentes qui semblent calculées pour rassurer les natures placides contre les dangers des émotions imprévues. On a bien pu parler quelquefois d'un certain feu sacré qu'on dit nécessaire pour l'éclosion des grandes conceptions de l'art ; mais les professeurs de l'école le voilent si parfaitement, le dérobent si habilement à tous les regards, que nous en étions venus à classer ce feu dans la catégorie des chimères, avec les araignées marines, les vaisseaux fantômes, et autres choses merveilleuses que chacun connaît, mais que personne n'a vues. Aujourd'hui cependant, il nous faut bien convenir de l'existence du feu sacré à l'école des Beaux-Arts ; nos lecteurs y croiront aussi, « quoique le fait soit rapporté par un témoin oculaire. »

Le ciel gris et le froid brouillard, qui enveloppent l'enseignement officiel de l'école depuis si longtemps, ont laissé passer enfin un rayon de chaleur et de lumière. Chacun s'est épanoui sous l'influence de ce bienfaisant phénomène, sauf peut-être quelques natures sibériennes, qui ont si bien contracté l'habitude du froid et des ténèbres que le soleil lui-même y perdrait son latin.

M. Constant-Dufeux a ouvert son cours annuel de perspective. Comme l'an dernier, dans sa première séance, il a voulu établir un trait d'union entre tous les artistes de son auditoire, architectes, peintres et sculpteurs. Il a fait éclore sous les regards des

spectateurs le magnifique arbre de l'art avec ses diverses branches, puis il a montré la perspective comme une sève naissante, passant de rameau en rameau pour redoubler leur puissance et leur fécondité.

C'était donner à la perspective un aspect nouveau et attrayant, c'était faire désirer vivement un enseignement qui, d'ordinaire, n'offre que de l'ennui aux jeunes gens.

Nous ne résumerons par le discours de M. Constant-Dufeux, car les collaborateurs de cette *Revue* ont exprimé le désir de le voir publier en entier dans nos colonnes, et l'honorable professeur s'est engagé à satisfaire à cette demande. Nos lecteurs jugeront donc prochainement de la profonde satisfaction que nous avons dû éprouver d'entendre annoncer, dans des circonstances aussi officielles, l'adhésion franche et entière de M. Constant-Dufeux aux doctrines de la liberté de l'art, doctrines dont il a présenté les principes généraux avec verve et avec raison.

Mais, si nous attendons pour communiquer à nos lecteurs l'ensemble du discours de M. Constant-Dufeux, nous voulons le féliciter, dès à présent, de la justice rendue par lui au discours prononcé récemment par M. Vitet. (Voy. *col.* 402.) Nous lui devons aussi l'expression de toute notre gratitude pour sa mention si flatteuse des travaux d'esthétique et de philosophie de l'art que, depuis huit années, nous publions dans cette *Revue*, ainsi que pour les paroles de sympathie qu'il a trouvées, en parlant des discours en faveur de la liberté de l'art, prononcés par nous au récent congrès de Tours.

M. Blouet a ouvert également son cours annuel de théorie d'architecture. Nous avions l'intention d'y assister ; une circonstance imprévue nous en a empêché, à notre très-grand regret.

On nous assure que le discours d'ouverture de cette année offrait un progrès sensible sur celui de l'année passée.

Ce jugement nous semble devoir être juste, car nous entendons dire que M. Blouet est homme de conscience, et qu'il est animé d'un désir actif de se rendre digne de ses hautes fonctions. Aussi lui soumettrons-nous sans réserve une impression que nous ont produite les séances de son dernier cours, auxquelles nous assistâmes. Nous avons reconnu une probité d'intention très-manifeste, le désir évident d'apprécier toutes choses avec impartialité ; mais une telle indécision dans les jugements définitifs, que nous nous demandons si c'est la timidité qui nuit à la franche expression de la pensée du professeur, ou bien si c'est à une absence de principes arrêtés qu'il faut l'attribuer. Cette impression ne nous est pas exclusivement personnelle ; elle est partagée par un grand nombre d'hommes distingués qui rendent d'ailleurs toute justice au caractère et aux efforts de M. Blouet.

Nous sommes dans un moment où l'hésitation est moins que jamais admissible dans l'enseignement. Si l'on ne reconnaît dans l'accent et dans les paroles du seul professeur officiel de théorie d'art qu'il y ait à Paris, le caractère d'un enseignement fondé sur des principes bien arrêtés, franchement exposés et vigoureusement soutenus, où l'élève se réfugiera-t-il pour échapper au doute, pour éviter le despotisme du caprice et de la fantaisie, qui règne partout où les principes font défaut ?

M. Constant-Dufeux avait bien raison de dire que la création d'une chaire de philosophie de l'art était devenue indispensable. Il faut en effet que la lumière se fasse dans le dédale des enseignements fragmentaires qui ne sauraient être trop tôt et trop bien rattachés les uns aux autres.

Il est indispensable aussi de créer à l'école des Beaux-Arts une seconde chaire d'histoire. La première se borne déjà à l'histoire des monuments de l'antiquité, la seconde exposerait l'histoire monumentale depuis la décadence romaine jusqu'à nos jours.

On n'échappera à la tyrannie des sectes et des partis qu'en organisant l'enseignement de l'art sur une échelle assez grande pour que, d'un côté, toutes les opinions et toutes les sympathies se manifestent librement et s'équilibrent par leur expansion simultanée, et que, de l'autre, tous les styles d'art soient historiquement expliqués, philosophiquement justifiés et ramenés à l'unité par la notion du progrès s'accomplissant sous des formes variées.

César DALY.

JARDINS D'HIVER DE PARIS ET DE LYON.

A la bonne heure ! voici un programme nouveau, un programme du XIX^e^ siècle : un jardin sous verre ! les jardins de Sémiramis et d'Armide sont vaincus ; les poëtes, les utopistes, les rêveurs des siècles écoulés sont dépassés par les réalités de cette année 1847. Aussi les moyens employés sont-ils essentiellement les moyens de notre temps ; c'est l'industrie moderne qui les a fournis ; c'est le fer, la fonte et le verre.

Eh ! il y a bien longtemps qu'on emploie le fer, la fonte et le verre ; que trouvez-vous là de nouveau ? Peu de chose dans les matières elles-mêmes, mais beaucoup dans le procédé de leur fabrication, beaucoup dans le système industriel qui les produit aujourd'hui et qui les met à la portée de la bourse commune. C'est en plaçant ces choses importantes dans la circulation générale par la diminution de leurs prix, qu'on fournit à l'architecture les instruments qui doivent faciliter sa transformation.

Au moyen âge les fenêtres de la plupart des maisons de nos cultivateurs étaient sans vitres ; aujourd'hui Paris et Lyon ont leurs palais en verre, leurs jardins d'hiver. Un jour peut-être les populations étiolées de nos ateliers et de nos fabriques auront aussi leur jardin d'hiver. A coup sûr c'est beaucoup demander, mais ne désespérons de rien. Sous l'empereur Justinien, la soie s'échangeait à Constantinople contre de l'or, poids pour poids ; ailleurs la soie valait plus que l'or, et récemment, sous l'empire, les indiennes imprimées coûtaient plus que la soie. Espérons donc.

Depuis que les campagnes versent leurs populations au sein des villes, celles-ci s'étendent et grandissent indéfiniment. Les jardins disparaissent, le moellon envahit le sol, l'air, la lumière, et surtout la verdure. En compensation de la verdure d'été, qui nous fait défaut, nous aurons la verdure d'hiver.

Un Jardin d'hiver est éminemment caractéristique de notre époque ; c'est à la fois une œuvre d'industrie manufacturière, une œuvre d'art et une œuvre de culture.

Un jardin d'hiver est un rendez-vous naturel de plaisir et de science.

Le Jardin d'hiver de Lyon a été exécuté par M. H. Horeau, l'auteur du *Château-des-Fleurs*, de Paris, dont nous avons parlé dans un de nos numéros. On nous a dit beaucoup de bien de cette composition et on suppose que l'établissement exercera, par sa nature même, une heureuse influence sur les habitudes trop exclusivement commerciales de la seconde ville du royaume. M. Horeau est bien homme à mériter mieux encore que ce qu'on nous a rapporté de lui, et nous féliciterions la ville de Paris, si, comme le bruit en court, une nouvelle compagnie se décidait à

exécuter un second jardin d'hiver, qu'on placerait au centre de la capitale, et dont M. Horeau serait l'architecte.

A propos, qui donc est l'auteur du Jardin d'hiver qu'on vient d'achever aux Champs-Élysées ? M. Charpentier, disent les uns. Du moins est-ce à lui que l'administration de l'établissement accorde ce titre ? et c'est bien à lui que MM. le préfet du département de la Seine, le préfet de la police du royaume, le ministre de l'Intérieur, voire même la famille royale et peut-être Sa Majesté, ont adressé leurs félicitations.

On prétend que M. Charpentier doit être décoré pour cette grande et nouvelle composition.

Mais voici que surgit un autre prétendant. M. Meynadier, l'auteur d'un travail important sur un projet d'Opéra publié dans cette *Revue*, mais dont il nous a été impossible de donner la fin, parce que, malgré tous nos efforts, nous n'avons jamais pu l'obtenir de notre collaborateur ; M. Meynadier réclame pour lui l'honneur de la pensée du Jardin d'hiver des Champs-Élysées, l'honneur de son plan général, l'honneur d'en avoir commencé l'exécution. M. Meynadier n'accorde à M. Charpentier que d'avoir obéi aux inspirations venues du ciel à travers son esprit à lui, M. Meynadier. Tout au plus accorde-t-il que M. Charpentier ait modifié quelques menus détails, qu'il aurait mieux fait, prétend-il, de respecter.

Qu'en est-il ?

M. Meynadier annonce un livre plein de révélations instructives ; un scandale à grossir le volume de tous les autres scandales. M. Charpentier sans doute défendra ce qu'on attaque, c'est-à-dire, sa dignité, et plus que sa dignité, son honneur et la bonne renommée du corps des architectes, toujours grandie ou diminuée par les succès ou les échecs de chacun de ses membres.

En attendant, M. Meynadier trouve des alliés. M. Ciceri, fils du célèbre décorateur, et dont le mérite personnel ajoute au relief que lui donne son nom, vient d'adresser à M. Meynadier la lettre que voici :

Lettre de M. E. Ciceri *à M.* H. Meynadier, *de Flamalens, auteur de Plans et Projets du Jardin d'hiver.*

« J'ai été ces jours-ci au Jardin d'hiver, où l'Administration » m'a fait appeler, pour aviser à l'exécution d'un des grands » rideaux dont vous m'aviez parlé au mois de février dernier, » lorsque je fis le lavis de la vue générale de cet édifice dont vous » aviez composé tous les plans.

» C'est avec franchise que je vous avoue qu'en entrant dans » ce grand vaisseau j'ai été saisi en reconnaissant toutes les dispo- » sitions générales du projet dont vous aviez commencé la mise » en œuvre, après les études si consciencieuses auxquelles je vous » ai vu livré.

» *C'est votre œuvre réalisée*, à part quelques détails qui ne chan- » gent rien au principe de votre grande et belle conception, dont » l'aspect m'a péniblement ému, en pensant qu'on veut vous priver » de l'honneur qui vous est si justement acquis.

» Mes regrets et l'assurance de mon bien sincère attache- » ment.

» Ernest CICERI. »

En outre de cette lettre, M. Meynadier nous a envoyé une immense lithographie représentant le Jardin d'hiver projeté par lui, et dont l'exécution fut commencée sous sa direction.

Nous devons convenir qu'entre cette lithographie et le Jardin d'hiver de M. Charpentier, la ressemblance est assez grande pour laisser supposer, au premier regard, que l'une est le portrait de l'autre.

Mais nous ne jugeons rien, nous ne préjugeons rien ; disons plus, nous désirons vivement que notre confrère M. Charpentier fasse luire un jour assez éclatant pour dissiper tous les mauvais soupçons, et pour prouver qu'en le comptant parmi les chevaliers de la Légion-d'Honneur, on ne lui rendra qu'un juste hommage.

MÉDAILLE ROYALE DE L'INSTITUT DES ARCHITECTES BRITANNIQUES.

(Un bel exemple de libéralité.)

Le génie n'a pas de nationalité. Les découvertes des Colomb, des Vasco de Gama et des Cook ; les travaux des Platon, des Copernic et des Newton ; les inventions des Papin, des Watt et des Fulton ; les poëmes d'Homère et de Virgile, du Dante et de Milton ; les chefs-d'œuvre de Phidias, de Libergier et de Raphaël n'appartiennent en propre ni à la Grèce, ni à l'Italie, ni à la France, ni à aucun autre pays.

Le génie engendre les grandes choses, et c'est le monde qui en hérite, l'humanité entière qui en profite.

Tous les pays, toutes les générations sont redevables aux grands hommes, qui prouvent la solidarité des peuples et des siècles en répandant leurs bienfaits sur tous.

L'Institut des architectes britanniques vient de se montrer pénétré de cette grande notion de la solidarité, et il a voulu y rendre un hommage solennel en décernant chaque année sa médaille royale, non pas à *l'artiste ou au savant anglais*, mais à *l'artiste ou au savant de n'importe quels pays* qui aura le plus contribué à faire progresser l'architecture et les sciences qui en dépendent, soit par des œuvres bâties, soit par des écrits importants.

Cette initiative était digne d'un grand peuple, digne d'une réunion d'artistes éminents, digne d'un corps aussi distingué que l'*Institut des architectes britanniques*.

Une si belle pensée eût honoré la France, le pays sociable par excellence, le pays que tout étranger classe comme le second du monde, le sien, comme de juste, passant toujours pour le premier.

Rendre un juste hommage au génie et au talent éminent, n'importe son origine, est si bien d'accord avec l'instinct généreux de la France, que nous ne doutons pas que l'exemple de l'*Institut britannique* ne soit imité chez nous (1).

Voici une lettre officielle que nous adresse l'honorable M. T. L.

---

(1) On nous annonce à l'instant que la *Société centrale des architectes français* veut rivaliser avec nos voisins d'outre-Manche en justice et en libéralité. La *Société* veut décerner aussi une médaille d'honneur à ceux qui auront contribué au développement de l'architecture, et pas plus que *l'Institut britannique* la *Société des architectes français* ne veut laisser aveugler sa justice par des préjugés de pays ou d'origine. A la bonne heure! voilà des luttes dignes d'un siècle éclairé et qui honorent tous ceux qui y prennent part.

Donaldson, secrétaire de la correspondance étrangère de l'Institut britannique.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous envoyer par l'ordre du conseil une résolution inscrite ici bas.

Ce sera avec plaisir que le Conseil recevra, le plus tôt qu'il vous sera possible, les communications qui pourront, à votre avis, tendre à effectuer les nobles intentions de leur Souveraine.

Croyez-moi, monsieur et confrère, avec estime et considération, votre très-dévoué serviteur et ami.

T. L. DONALDSON.
Secrétaire de la correspondance étrangère,
Correspondant de l'Institut royal de France.

Extrait des délibérations de la séance ordinaire de l'Institut des architectes britanniques, tenue lundi, 26 avril 1847.

« La résolution suivante fut prise à l'égard de la médaille royale.

» Sa Majesté ayant bien voulu accorder à l'Institut la permission de décerner à tout *architecte* ou à *tout homme de science, de quelque pays qu'il soit*, qui aura *exécuté ou dessiné un édifice de* grand mérite, ou qui aura produit un ouvrage tendant à *avancer ou à faciliter la connaissance de l'architecture ou des sciences qui en font partie*, le conseil commencera au mois de janvier 1848 à prendre en considération l'adjudication de la médaille royale. »

ENCORE LES PIÉDESTAUX-BARRAQUES DU PONT DU CARROUSEL.

Monsieur,

La *Revue de l'architecture* a déjà quelque peu critiqué les *piédestaux-barraques* dont on a si malencontreusement flanqué les abords du pont du Carrousel, et nous nous en serions tenu à ses observations si l'on n'eût tout récemment mis le comble au ridicule en affublant l'entrée de ces bureaux d'un auvent sphéroïde en toile sur carcasse en fer, qui leur donne la mine d'échoppes de ravaudeuses.

Examinons d'abord l'affaire *ab ovo* et recherchons l'*idée-mère* de cette œuvre d'art.

Il fallait des bureaux pour la recette du péage, et l'on érige des piédestaux. S'il eût fallu des piédestaux, on eût donc construit des bureaux. L'amour des pièces de *cinq centimes* exigeait l'un ; la manie du monumentalisme réclamait l'autre. Dans l'embarras du choix, la compagnie a trouvé une fusion mirifique en coulant en métal les bureaux.

Fort bien, mais il fallait les coiffer d'énormes statues en pierre.

La ville de Paris, trop heureuse d'hériter de si belles choses, au bout d'un siècle et sans bourse délier, a laissé faire ; peut-être même a-t-elle donné le programme. Or, examinons. Il est de principe, en fait d'art, que la forme d'un édifice accuse sa destination ; il est même bon que la couleur indique la matière employée. Les *piédestaux-cabanes* du pont du Carrousel ne sont donc pas très-orthodoxes, comme on voit. Vus extérieurement, ils ont bien l'air de piédestaux, mais ce sont des bureaux. Les côtés regardant le pont ont des airs de bureau, mais les faces appartiennent à des piédestaux. La couleur et la forme annoncent de la pierre, c'est du fer.

Si du moins on eût coulé en fonte les statues, on n'eût pas été obligé de peindre en couleur de pierre les bureaux-supports qui sont en fer, sauf à changer la nuance de la couleur à mesure que le temps aura modifié le ton de la pierre des statues.

En vérité, déguiser pour déguiser, il eût mieux valu peindre les statues en fer ainsi que le piédestal ; le mensonge n'eût pas été plus grand et l'harmonie y eût gagné.

En faisant le tout en fonte, le tout eût été peint d'une couleur analogue à la balustrade et aux arcs du pont avec lesquels on se fût parfaitement accordé. — Nous dira-t-on qu'on a voulu se raccorder avec le parapet du quai qui est en pierre ? Mais les lignes de celui-ci ne se raccordent avec aucune des lignes des piédestaux.

Voyez où mène une première faute ! On a eu la malheureuse idée de faire passer de la fonte pour de la pierre. Il ne fallait pour cela qu'un peu de peinture. Ce procédé est si simple ; pourquoi ne pas en user toutes les fois que des matières hétérogènes viennent troubler la majestueuse monotonie d'une composition ! Le *bureau-piédestal* avait besoin d'un auvent, on le fera en toile avec des appendices, des rideaux, des cordes, des glands ; puis, moyennant une bonne couche de peinture, on en fera de la pierre, pierre de roche, de liais, de fantaisie, ce qu'on voudra enfin. L'industrie semble s'être enrichie d'un nouveau produit, de la toile et de la passementerie en pierre presque aussi flexible qu'un tissu végétal. Les anciens avaient bien de la toile d'amianthe, notre siècle a bien créé des étoffes de verre ; pourquoi n'aurions-nous pas de la toile de pierre ?

Que dirons-nous aussi des tuyaux de poële qui sortent du socle des piédestaux de *fonte pétrifiée*, et qui s'élancent vers le ciel après avoir décrit plusieurs coudes ? C'est encore là une des conséquences de la forme de piédestal adoptée pour des bureaux. En allant droit au but, c'est-à-dire en donnant à ces constructions la forme d'un habitacle et non celle d'un support, le tuyau du poële, partant du milieu du comble, eût pu devenir un motif de décoration. Mais, d'après le parti pris, on n'a guère d'autre ressource, pour dissimuler le tuyau, que de faire sortir la fumée par la bouche des statues qu'on armerait d'un tube de bronze en forme de cigare. Cet ajustement pittoresque symboliserait à merveille le goût ultra-tabachique de notre époque.

Veuillez agréer, etc.

ÉCOLE MARITIME DU COMMERCE A PARIS.

Nous venons de voir une gravure dont le dessin doit exciter le plus vif intérêt : c'est une frégate, placée sur la Seine, vis-à-vis le Champ-de-Mars. D'après les explications qu'on a bien voulu nous donner, cette gravure représente le bâtiment à bord duquel un capitaine du Havre, M. Lallier, veut établir une école destinée à former des officiers pour la marine marchande. Ce sera un spectale curieux et nouveau que la silhouette lointaine de cette frégate élancée, avec ses sabords, ses canons, ses batteries, et surtout avec sa mâture élevée, armée de cordages, de vergues et de voiles déployées. Nous avons déjà sur notre fleuve des ponts historiques et suspendus, des bains renommés, des écoles de natation pleines de confort et d'élégance, des bateaux à vapeur, et des myriades de canots ou de yoles légères ; mais un navire de

guerre ayant reçu le baptême de l'eau salée, mouillé et embossé avec ses chaînes et sur ses ancres le long de nos quais pacifiques, c'est une véritable conquête dont Paris doit être d'autant plus fier que le champ de son écu porte un vaisseau avec cette magnifique devise : *Dieu le conduira.*

A bord de la frégate-école, vaste, bien aérée, réunissant toutes les conditions d'hygiène et de salubrité nécessaire à la santé des élèves, seront enseignées par des professeurs choisis toutes les sciences utiles et spéciales à la navigation : mathématiques, hydrographie, dessin, histoire naturelle, langues étrangères, etc. : voilà pour la théorie.

Quant à la pratique et à l'exercice gymnastique des manœuvres, la scène change, et c'est dans un port de mer, au Havre, qu'il faut suivre les élèves de M. Lallier. Sur un brick armé et spalmé pour la haute mer et le sillage de l'Atlantique, les théoriciens seront rompus aux évolutions navales et à tous les secrets du métier.

Afin de rendre son système complet, et d'être à la hauteur des idées progressives de l'époque, M. Lallier a eu l'heureuse conception d'annexer aux deux navires à voiles un bateau à vapeur. Ce bateau à vapeur sera l'objet d'une étude pleine d'intérêt pour les apprentis marins qui apprendront à devenir mécaniciens et ingénieurs, aptes à conduire et à diriger cette force merveilleuse qui transforme aujourd'hui nos voies de communication.

Par ce rapide aperçu, nos lecteurs apprécieront les bienfaits et les conséquences du plan conçu par M. Lallier, relativement à notre puissance navale et à l'avenir de notre commerce. Aussi les plus hautes notabilités de notre France ont placé l'école nouvelle sous leur patronage. M. le ministre de la Marine, avec ce noble empressement qui l'entraîne vers toutes les améliorations utiles à son département, la couvre de sa protection bienveillante ; et, nouveau Colbert, cet administrateur infatigable attachera le nom illustre de Montebello à l'une de nos belles institutions maritimes.

DÉCOUVERTES ARCHÉOLOGIQUES DANS PARIS.

En examinant de vieux parchemins du moyen âge, on a plus d'une fois découvert, sous l'écriture de quelque moine, les traces presque effacées d'un fragment littéraire de l'antiquité. Ces palimpsestes ont toujours eu le don d'exciter à un haut degré l'intérêt et la curiosité des savants.

Mais que sont toutes nos anciennes villes, sinon de gigantesques palimpsestes où l'art a écrit l'histoire contemporaine avec la pierre, le marbre et le métal ? Et lorsque, sous prétexte d'alignement ou de percement de rues, nos vieilles cités viennent à effacer une page de l'écriture moderne qui les recouvre, ne voit-on pas surgir aussitôt l'écriture féodale, elle-même transpercée par les caractères romains qu'elle surchargeait ?

Cette idée nous vient à l'occasion d'une lettre que nous recevons de notre ancien collaborateur, M. Albert Lenoir, qui poursuit ses recherches archéologiques dans Paris avec un succès toujours croissant.

Mon cher Daly,

Les découvertes d'antiquités romaines et du moyen âge se multiplient rapidement à Paris depuis quelques semaines. Après les fouilles intéressantes et si riches en documents précieux pour l'histoire de la cité, qui, pendant plus d'un mois, ont attiré la foule au *Parvis-Notre-Dame*, celles que nécessite le projet d'isolement et d'agrandissement du *Palais de justice* viennent aujourd'hui fournir leur contingent de renseignements archéologiques : on y rencontre murailles, médailles et poteries romaines, puis la couche du moyen âge, présentant les mêmes éléments d'étude, se trouve étendue sur celle de l'antiquité païenne. Le percement de la rue Soufflot, après avoir fait connaître de curieux détails du couvent des Jacobins, qu'elle traverse entièrement, vient de donner lieu à la découverte d'une construction romaine qui paraît avoir été fort étendue et dont on ignorait entièrement l'existence. Au pied de ces murs on a trouvé de nombreux fragments de marbre, des antefixes, et plus d'une médaille du haut empire.

Tout à vous.

Albert LENOIR.

LE CONGRÈS DE TOURS.

M. l'abbé Bourassé, qui s'occupe d'archéologie à Tours, vient d'adresser une lettre à monsieur le directeur des *Annales archéologiques*. M. l'abbé Bourassé voudrait faire considérer sa lettre comme offrant sinon un compte rendu détaillé, du moins un fidèle reflet des séances du Congrès de Tours. Nous n'avons ni l'espace, ni le loisir de montrer dans ce numéro que M. l'abbé a fort mal réfléchi avant d'écrire, et tout aussi mal pendant qu'il écrivait ; mais ce n'est que partie remise.

NÉCROLOGIE.

Nous avons encore la douleur d'enregistrer le décès d'un jeune architecte.

Tout dernièrement, c'était M. Frissard qu'une locomotive frappait à mort. M. Frissard, fils d'un ingénieur auquel le Havre doit une grande reconnaissance, n'avait guère plus de vingt-cinq ans, et il était attaché, depuis quelque temps, aux travaux du chemin de fer d'Amiens à Boulogne, exécuté par les soins de l'éminent ingénieur M. Bazaine.

Aujourd'hui, c'est M. Edmond Prestat qui nous est enlevé. M. Prestat, ancien élève de M. Duban, était employé au chemin de fer d'Avignon à Marseille ; il pouvait avoir de 33 à 34 ans. L'avenir lui souriait ; tout semblait lui promettre une belle carrière, quand la mort l'a atteint. C'est une maladie de poitrine qui nous a enlevé notre jeune confrère, que Nîmes a vu mourir.

Petite Correspondance.

— M. B., à Aux. Votre lettre est très-intéressante. Il serait bon de la publier avec ou sans nom d'auteur. Dites quelle est votre décision sur ce point. Les chenaux des deux maisons désignées seront visités, et votre dessin sera publié prochainement. Quant au n° de janvier (1er n° du 7e volume), il fut remis le 29 mars dernier chez le correspondant désigné par vous (M. B., rue du Petit Carreau, n° 10). Nous avons pris note de votre demande pour notre 8e volume.

— M. D. de B., à Chartres. Vous paraîtrez dans le prochain numéro. Amitiés.

— M. P. R., à Athènes. Les instructions pour les artistes qui veulent visiter la Grèce, et le travail sur l'Erectheïon paraîtront très-prochainement. Merci de votre communication, et encore merci de votre aimable exactitude.

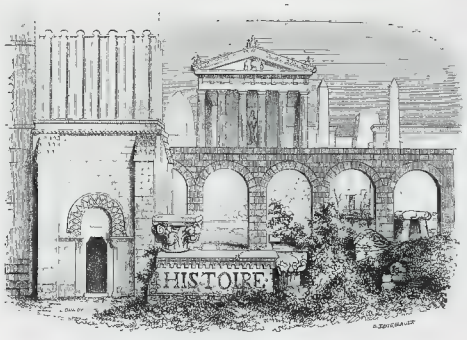
— A Plusieurs. Patience, les communications paraîtront en leur temps. Les livres seront examinés.

César DALY,

Directeur et rédacteur en chef,

membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, etc., etc.

Imp. de L. TOINON et Cie, à Saint-Germain.



PANORAMA D'ÉGYPTE ET DE NUBIE.

SOMMAIRE. — L'Égypte vue par les yeux d'un Français il y a moins de cent ans. — Ce que rappelle l'Egypte. — Des auteurs qui ont décrit l'Égypte. — Un original. — Panorama d'Égypte et de Nubie. — En abordant en Égypte on trouve de tout, excepté de l'Égyptien. — Ce que nous verrons en visitant l'Égypte. — Alexandrie autrefois et Alexandrie aujourd'hui. — Une rue du Caire. — La vie sur la rive droite du Nil, la mort sur la rive gauche. — Lorsqu'on parle de l'Égypte, on en voit les pyramides. — Qu'est-ce que les pyramides ? — Ce que Pline ignorait et ce que nous savons. — La plus vieille écriture connue. — Dimensions de la grande pyramide. — Ce qu'on voit de son sommet dans son intérieur. — Précautions d'un voyageur qui veut remonter le Nil. — La dernière pyramide. — Le Fayoum. — Le lac Mœris. — Le temple de Denderah.

Il y a moins d'un siècle que, pour la plupart des Européens, l'Égypte était encore le pays de l'inconnu et du terrible, le pays des tombeaux, des monuments souterrains et des pyramides; c'était une contrée peuplée de sphinx gigantesques, sombres et muets, et de momies qui avaient vu s'évaporer les dernières eaux du déluge. C'était enfin le pays du mystère.

C'est que l'Égypte était plus connue par les traditions que par l'observation directe. Alors les excursions lointaines présentaient de grandes difficultés, nécessitaient de fortes dépenses, et le plus souvent exposaient à de sérieux dangers. Les esprits curieux ne trouvaient pas, comme aujourd'hui, au port du départ, des bateaux à vapeur toujours prêts à franchir la Méditerranée, bon gré, mal gré les vents, et, à l'arrivée, des consuls toujours disposés à protéger leurs nationaux. C'est aussi qu'alors, comme à présent, le nom de l'Égypte se mêlait à tous les grands souvenirs de l'histoire de la terre, à toutes les traditions lointaines. C'était là qu'on cherchait la source du fleuve civilisateur qui avait versé ses eaux fécondantes sur l'Europe; c'était là que le peuple d'Israël avait grandi dans la souffrance, là que pour la première fois les hommes entendirent proclamer le nom de Jéhovah, du Dieu unique. C'était encore là que douze siècles plus tard, Joseph et Marie s'étaient réfugiés avec l'enfant qu'adore aujourd'hui le monde civilisé; là encore que les successeurs immédiats de Mahomet s'étaient concentrés un moment avant de s'élancer avec une énergie sauvage sur l'Europe et sur l'Asie. Les échos de l'Égypte avaient été réveillés par les cris de guerre de saint Louis, comme depuis ils ont répondu au grondement du canon de Bonaparte.

A toutes les grandes époques de l'histoire, l'Égypte se dresse sous les regards: tout au fond des siècles, avec ses Pharaons, ses castes, ses richesses, sa tristesse et son immobilité; à l'aurore du christianisme, avec ses moines fanatiques et ses philosophes célèbres, et au moyen âge avec les croisades. Aujourd'hui encore nous voyons ses énergiques efforts pour s'approprier les modernes découvertes de la science et de l'industrie.

L'Égypte a toujours attiré les regards des grands hommes, et depuis les temps les plus reculés, les conquérants chargés par la Providence de concourir à la constitution de l'unité matérielle du monde ont tous foulé cette terre consacrée.

Située entre l'Occident et l'Orient, dont elle forme le lien commun, l'Égypte est l'intermédiaire naturel de l'Europe et de l'Inde, et, à ce titre, elle se rattache aux plus importants intérêts politiques actuels.

Pour l'artiste et l'historien, comme pour le philosophe et l'homme politique, l'Égypte est donc une source intarissable d'études et de réflexions. Aussi tout ouvrage consciencieux sur cette contrée est-il assuré de rencontrer des lecteurs empressés.

Les premiers écrits publiés à la suite de l'expédition française en Égypte furent accueillis avec une vive curiosité et un intérêt extrême. Jusqu'alors on avait dû se contenter des incroyables histoires du voyageur Lucas, digne émule du baron Munchhausen, des écrits de Kircher, de Niebuhr, de Ker Porter, etc., que nous ne devrions peut-être pas abaisser au point de les citer à côté de Lucas. Aussi l'ouvrage de Denon fut-il reçu avec une espèce de transport et rapidement traduit en plusieurs langues, car le plus grand ouvrage officiel sur l'Égypte ne se publiait qu'avec la lenteur inhérente aux mouvements d'un tel colosse.

Depuis lors, bon nombre de savants ont visité l'Égypte et contribué à nous la rendre plus familière, sans que cette plus intime connaissance l'ait dépouillée cependant ni de sa grandeur, ni même entièrement de son caractère mystérieux. Nous ne citerons pas les travaux des Champollion, des Young, des Lenormand, des Letronne, des Belzoni, des Rosellini, des Wilkinson, des Wyse, etc., etc.; mais nous arriverons immédiatement à l'ouvrage d'un architecte distingué, M. H. Horeau, qui sera l'objet spécial de cet écrit.

Grâce à l'influence de la mode, du ton et de certaines conventions sociales, la plupart des hommes se ressemblent; on dirait des épreuves sorties d'un même moule. Tous ceux qui se permettent de s'individualiser quelque peu sont qualifiés d'*originaux*. L'*originalité* n'est pas précisément un titre d'exclusion, puisque la plupart du temps ce sont les *originaux* qui jettent dans les relations et les causeries l'inattendu qui chasse l'ennui, l'imprévu qui fait réfléchir ou rire; mais pour le gros du troupeau, l'homme doué d'*originalité* est classé parmi les suspects, comme ami du droit de libre examen et de beaucoup d'autres libertés, toutes choses qui frisent l'indiscipline et le mépris de la routine.

M. Horeau nous paraît quelque peu entaché d'*originalité*, car, dès son jeune âge, sa gourmande intelligence allait marauder et butiner en dehors des limites tracées par ses classiques maîtres de l'Institut; jeune encore, il avait parcouru quelques-unes des principales contrées de l'Europe, interrogeant et cherchant aliment pour son esprit et ses crayons. Mais enfin de toute part enlacé par les mille liens qui fixent dans un lieu l'architecte livré à la pratique de son art, il semblait que notre confrère avait définitivement renoncé aux pérégrinations lointaines, à celles du moins qui pouvaient le retenir longtemps absent de

Paris. Non point qu'il acceptât les plaines de Saint-Denis et de Vaugirard pour les bornes de son horizon, car les pays qu'il avait visités il les avait adoptés, et, dans les projets qu'il amoncelait avec cette activité presque fébrile qui le caractérise, il y en avait pour l'Angleterre et pour la Belgique aussi bien que pour la France. A côté d'un marché pour Versailles, vous verrez chez lui un pont pour Constantinople, une place publique pour Bruxelles, un jardin des fleurs pour Lyon. M. Horeau travaillait, comme on voit, pour l'Europe.

Un jour cependant, le brouillard qui avait limité cet immense champ de manœuvres artistiques se déchira et laissa entrevoir la terre d'Égypte au delà de la Méditerranée. Mehemet-Ali lui apparut en vision, et il entendit parler des efforts de ce grand homme pour doter l'Égypte des conquêtes de la civilisation européenne. Pharaon et Mehemet-Ali, les pyramides et les mosquées; du très vieux, du moyen âge et du nouveau, tout cela était bon à voir, à connaître. M. Horeau se mit en route.

Il visita la basse et la haute Égypte; il pénétra en Nubie; il observa, il écrivit, il crayonna. De retour à Paris, il organisa un atelier de gravure sur bois et sur métal; il fit de son appartement un chantier de travail, et voici qu'il nous vient livrer un volume de près d'un mètre de superficie, dans lequel il décrit ses impressions de voyage, nous initie à ses études égyptiennes et nous communique son portefeuille.

Le « *Panorama de l'Égypte et de la Nubie* » nous donne des dessins de constructions arabes et de monuments antiques, de ruines telles qu'on les voit et de restaurations telles que M. Horeau les a rêvées en se faisant le plus vieux et le plus Égyptien possible. En tête du volume figure le portrait de Mehemet-Ali. C'est un hommage rendu à l'actualité, mais ce n'est que l'introduction au *Panorama*, qui commence par une vue à vol d'oiseau de toute l'Égypte et du nord de la Nubie, depuis Alexandrie jusqu'à la deuxième cataracte. C'est une carte pittoresque de l'ensemble de la contrée visitée par M. Horeau. On y distingue Alexandrie, le Caire, les grandes pyramides, les ruines de la Thébaïde, les temples d'Ibsamboul, etc. M. Horeau conduit son lecteur devant tous les monuments célèbres de la célèbre vallée du Nil, et clôt son œuvre par un second panorama ou carte pittoresque donnant une revue rétrospective de tous les lieux décrits par lui.

En abordant l'Égypte par le nord, du côté de la Méditerranée, on rencontre plus de constructions arabes et de vestiges grecs et romains que de souvenirs égyptiens, car c'est par le nord que tous les grands conquérants ont successivement pénétr en Égypte; c'est par le nord du pays qu'ils se rattachaient le plus directement à leur point de départ; c'est donc sur ces rives qu'ils se sont établis le plus volontiers, et les Perses, les Grecs, les Romains, les Arabes, les Turcs et les Français ont formé comme une couche épaisse d'alluvion sur le sol primitif du Delta. Tour à tour chacun a marqué de son empreinte cette terre historique en effaçant plus ou moins les traces laissées par ses devanciers. Actuellement les souvenirs les plus nombreux, semés par ces caravanes, sont ceux des Arabes.

Ce mélange de monuments arabes et égyptiens n'est pas sans charmes. Après avoir visité et admiré la grâce et la légèreté de certains édifices du Caire (voy. la *vue de la grande rue* du Caire, *pl.* 30, la *cour de la mosquée El Moyed*, *pl.* 31, et la *fontaine*, *pl.* 34), on n'est que plus vivement impressionné à l'aspect des grandes pyramides de Gyseh. Au sortir des vastes catacombes de la chaîne libyque, les arabesques et les entrelacs des monuments de Montfallout (voy. *pl.* 34) et de Syout n'en sont que plus légers et plus souples. On arrive ainsi bien préparé devant les murailles de Karnac, bien disposé pour apprécier les majestueuses proportions de la salle hypostyle (*pl.* 32), et les belles et simples lignes du temple de Khons (*pl.* 33).

Nous ne suivrons point M. Horeau pas à pas dans son artistique pèlerinage, mais nous regarderons en passant quelques-unes de ces constructions arabes si merveilleuses de grâce et de légèreté. Nous nous arrêterons aussi devant les imposantes ruines de grès et de granit, qui ont le plus impressionné notre voyageur : à Denderah, que nous avons dépouillé de son zodiaque; à Karnac (voy. *pl.* 32, 33, 36 et 37), dont le nom rappelle un des plus curieux monuments de nos ancêtres gaulois; à Luxor, que nous avons privé, à grands frais, d'un de ses obélisques, après avoir honni lord Elgin de son enlèvement des basreliefs du Parthénon; à Philœ (*pl.* 35, 38 et 43), l'île sacrée où les prêtres seuls avaient accès; à Ibsamboul (*pl.* 39 et 40), dont les temples taillés dans le roc sont heureusement assurés contre les entreprises des collecteurs d'antiquités.

Alexandrie garde encore sa fameuse colonne. La conservera-t-elle longtemps? On prétend que le pacha actuel en a fait don à l'Angleterre. En 640, lors de la prise d'Alexandrie par le chef arabe Omar, cette ville comptait quatre mille palais, quatre mille bains, quatre cents édifices publics, douze mille magasins, une bibliothèque sans pareille, etc., etc. Mais de tout cela que reste-t il aujourd'hui? Un souvenir et un regret.

Mais passons au Caire, la ville arabe, la ville des *Mille et une nuits*.

M. Horeau a dessiné une vue d'une des deux principales rues du Caire, la *grande rue du Moristan* (*pl.* 30). Des mosquées, des fontaines, des okels, des bazars et des boutiques de toute nature ornent, dit-il, cette rue où s'agite une population de Turcs, d'Arabes, de Cophtes et de Juifs.

« Le bariolage des différents costumes; ces seigneurs sur des chevaux richement caparaçonnés, précédés de coureurs qui leur ouvrent un passage au milieu de la foule; ces femmes à âne, à califourchon sur de hautes selles, pour éviter le contact des passants; ces distributeurs d'eau, ces divers marchands, ces crieurs qui vendent à l'encan en courant les rues; ces musiciens, ces narrateurs d'histoires dans les cafés; ces caravanes qui partent et qui arrivent des divers points de l'Afrique; ces riches mosquées à coupoles hardies; ces minarets si gracieux, si élégants : tout cela donne au Caire un aspect extraordinaire.

» La vue de la *rue du Moristan* représente, à gauche, une partie de la magnifique mosquée Kaloum ou grand Moristan (hôpital), construit en 1319 par Kaloum, qui, ayant recouvré la santé au Moristan de Damas, en Syrie, fit vœu de construire un semblable Moristan au Caire.

» Ce superbe monument contient à la fois un hôpital pour les deux sexes, une mosquée et le tombeau de Kaloum, qui est sous le dôme, près le minaret, qu'on aperçoit dans le fond du dessin. »

Dans notre *vol.* 5^e^, *col.* 40, nous avons donné une vue intérieure de cette mosquée.

La *pl.* 31 représente la *cour de la mosquée El Moyed*, monument de l'architecture ogivale des Arabes. La cour est entourée

d'un double portique. Au centre, on voit la fontaine aux ablutions. Dans notre premier volume (*pl.* 6), nous avons montré la fontaine aux ablutions de la mosquée de Sainte-Sophie, à Constantinople. Elle diffère notablement de celle-ci, qui est abritée par un petit pavillon et ombragée d'un sycomore.

Des Arabes passons aux Égyptiens.

Le Caire s'agite sur la rive droite du Nil, les grandes pyramides dorment sur la rive gauche. Ici tout est bruyant, animé, festonné, découpé, colorié; là tout est silencieux, morne, rigide, grand et sévère. Au Caire, c'est la vie avec ses mouvements et ses transformations; aux pyramides, c'est la mort, avec son repos et son immobilité.

Lorsqu'on parle de pyramides, on pense à l'Égypte. Il y a des pyramides cependant dans presque toutes les parties du monde.

La pyramide est la forme architectonique la plus ancienne; on la rencontre chez tous les peuples primitifs et puissants. La pyramide est le tombeau, l'autel et le monument commémoratif des plus anciens peuples.

Qu'est-ce que les grandes pyramides de l'Égypte?

A quelle époque et par qui furent-elles bâties?

On a publié des volumes pour résoudre ces questions, des volumes de science et de folie. Suivant certains, c'étaient les greniers de Joseph; suivant d'autres, c'étaient des instruments astronomiques. Un troisième y voit des barrières destinées à abriter la vallée plantureuse du Nil contre les envahissements des sables du désert; un quatrième a prétendu que les pyramides étaient simplement des symboles du principe femelle, des monuments religieux appartenant au culte des énergies de la nature, culte dont les travaux se retrouvent aujourd'hui dans l'Inde, chez les adorateurs du lingam ou du principe mâle.

Bien que plus vieux de 1800 années que Pline, et beaucoup moins riches que lui en documents historiques; bien que de son temps l'intelligence des hiéroglyphes ne fût pas encore perdue, et que la nécessité de la recouvrer ait jeté sur la route des historiens modernes un obstacle qui parut longtemps insurmontable, cependant, à cette heure, nous sommes plus avancés que ne le fut Pline, qui dit que c'est justice que les noms de ceux qui firent exécuter ces monuments de vanité (les pyramides) soient effacés de la mémoire des hommes.

Pline ne connaissait pas les auteurs des pyramides de Gyseh; nous, nous les connaissons; nous les connaissons à n'en plus douter.

Ces pyramides étaient des tombeaux, et les noms de leurs auteurs sont échappés du sein de l'oubli où ils étaient demeurés ensevelis depuis près de deux mille ans.

Hérodote (*liv.* II, *ch.* 126) les avait rapportés, Diodore de Sicile (*liv.* I, *ch.* 63) les avait enregistrés, mais le doute planait sur les récits d'Hérodote et de Diodore. Il fallait d'autres preuves, des preuves matérielles, irrécusables. On les possède actuellement.

Dans son *Égypte pittoresque*, publiée en 1838, M. Champollion aîné dit (*p.* 224) qu'on ne trouve aucune trace d'écriture hiéroglyphique sur les pyramides royales de Memphis. On en a trouvé depuis ce temps.

Le plafond de la salle dite du roi, dans la grande pyramide, est déchargé par des vides parfaitement clos, et qui étaient destinés à demeurer fermés (*pl.* 41). C'est dans un de ces vides, récemment découverts, qu'on a trouvé des hiéroglyphes peints en rouge, retraçant le nom de Chéops.

Hérodote et Diodore lui attribuaient, en effet, ce monument.

Le colonel Wyse a découvert quatre de ces vides. On n'en connaissait qu'un seul du temps de Rondelet, qui avait pressenti la forme que devait avoir le dernier.

Dans la pyramide dite de Mycérinus, on a aussi fait une découverte précieuse : celle d'un morceau de sarcophage en bois, portant le nom de Mycérinus, auquel on rapportait, en effet, la construction du monument.

La grande pyramide, qui est émoussée à son sommet, ne compte plus que 202 assises La hauteur des assises varie; elles sont enclavées les unes dans les autres et superposées en retraite. Cette masse, qui a encore 146 mètres de hauteur et environ 230 mètres de largeur à sa base, se voit à dix lieues de distance. Originairement la grande pyramide était couverte d'un revêtement en pierre compacte, que quelques archéologues supposent avoir été décoré d'hiéroglyphes. On trouve, en effet, dans nos musées, de nombreux exemples de petites pyramides ainsi ornées. La ligne de ce revêtement est indiquée dans la coupe, *pl.* 41.

« Après une nuit passée dans un tombeau voisin des pyramides, dit M. Horeau, dans lequel on ne peut entrer qu'en rampant, tant le sable en a encombré l'entrée, je montai avec le jour, assisté de deux Arabes, par l'arête N. E., sur le plateau qui couronne la grande pyramide : là un spectacle admirable et extraordinaire se déroula sous nos yeux.

» Le soleil commençait à éclairer le sommet de la pyramide; d'épaisses vapeurs flottaient encore à sa base, et je restai frappé d'étonnement en apercevant à mes pieds mon ombre géante projetée sur les nuages. Ce phénomène, si simple et pourtant si saisissant, produisit sur moi des sensations difficiles à décrire. ..... Quelques minutes après, la terre secouait son nocturne linceul. La scène avait changé.

» Au nord-est, je voyais le Nil qui descendait majestueusement à la mer; plus loin, le Caire et ses nombreux minarets. A l'est, le soleil levant se reflétait si vivement dans le Nil, qu'on ne pouvait regarder de ce côté; au sud, j'apercevais les pyramides de Zaqquarah, les bases des plus grandes restaient encore perdues dans les nuages sur lesquels elles semblaient reposer. Plus près, je voyais les restes des deux jetées, le pont monolithe, la partie postérieure du Sphinx, le tombeau enterré dans le roc auquel il adhère, et les petites pyramides au pied de la grande. Au sud-ouest, je voyais le désert, sur lequel se détachait la seconde pyramide, qui conserve encore à son sommet une partie du revêtement dont elle était recouverte, et la troisième, qui était recouverte jusqu'à moitié en granit rose. (Hérodote, *liv.* II, *chap.* 134.) Toutes deux étaient encore enveloppées de nuages. Ainsi isolées du sol, l'imagination pouvait les regarder et leur donnait des dimensions fantastiques. A l'ouest et au nord-ouest, je voyais de nombreux tombeaux rangés en avenues. Tous ont été violés, fouillés par d'avides spéculateurs. Au nord, s'étendait une campagne fertile, arrosée de canaux; enfin, plus loin, mon regard découvrait cette plage historique où Bonaparte, commandant l'expédition d'Égypte, sut si bien électriser son armée en s'écriant : *Soldats! du haut de ces pyramides, quarante siècles vous contemplent!!!*

» Je redescendis à regret du point extraordinaire auquel je venais de m'élever, pour aller visiter l'intérieur de la pyramide, dans laquelle on entre par une porte représentée *pl.* 41 et marquée A sur la coupe.

» Cette porte conduit, par d'étroits couloirs, à la salle G, taillée dans le roc, et se reliant, par un puits étroit et tortueux, à la grande galerie B. On va de cette galerie à la chambre dite de la reine C, et à la chambre dite du roi D. Cette salle contient un sarcophage sans hiéroglypes ni couvercle. Elle est aérée par des courants d'air se dirigeant sur les faces extérieures sud et nord, en E et F. Son plafond est déchargé par des vides qui étaient clos et dans lesquels on ne devait jamais parvenir. C'est dans ces vides qu'on a récemment trouvé des hiéroglyphes tracés en rouge par les ouvriers de la pyramide; ils retracent le nom de Chéops (sous la forme de *Schoufe*, qui revient à *Souphis*, nom que lui donne Manéthon). »

Voici donc, si la chronologie égyptienne est une vérité, des constructions qui comptent à peu près cinq mille ans d'existence!

Ces montagnes architectoniques sont les plus vieilles constructions connues de la terre, comme la grande pyramide en est la plus élevée.

Mais il faut quitter les pyramides et retourner au Caire pour se procurer une embarcation; car en Égypte la grande route, c'est la rivière; la diligence, c'est un bateau à voile, et pour visiter le pays, il faut remonter le Nil. On s'arrête quand on le veut, où l'on veut, et laissant le bateau amarré le long des rives, on fait une pointe dans les terres, à droite ou à gauche, jusqu'aux ruines qu'on veut étudier.

Une note de M. Horeau mérite d'être citée.

« Mon départ du Caire eut lieu le 1er avril 1837, sur une cange à voile de moyenne grandeur; elle me coûtait 150 francs environ par mois, avec son capitaine et six hommes d'équipage qui devaient se nourrir à leurs frais. J'avais prudemment fait plonger la barque sous l'eau pendant vingt-quatre heures, pour détruire la vermine dont les barques du Nil sont ordinairement infestées. Mes provisions se composaient de biscuit, de riz, de fruits secs, de fromage, de sucre, de spiritueux et d'une petite pharmacie. J'avais, en outre, pour pouvoir acheter sans payer trop cher dans les marchés que je devais rencontrer, beaucoup de paras, petite monnaie de moins d'un centime, trop rare en Égypte, puis un firman, délivré par le chancelier de France; enfin j'étais habillé en Turc pour être plus à l'aise et commander le respect. Je partis ainsi seul, sans compagnon, suivi seulement d'un petit domestique, plus maître dans ma barque qu'aucun roi dans ses États. »

En remontant le Nil, le voyageur passe successivement devant les immenses pyramides de Gyseh et les pyramides de Zaqquarah, au-dessus desquelles se voit l'emplacement de l'ancienne Memphis; puis, toujours sur la rive gauche, à droite du voyageur, viennent les pyramides en brique crue de Dachour, que plusieurs personnes considèrent comme plus anciennes encore que les pyramides de Gyseh. Et celles-ci sont déjà chargées du poids de 5000 ans!

Puis viennent d'autres tombeaux, des excavations creusées dans le roc, car la rive gauche du Nil regarde l'ouest, le côté où, chaque soir, s'abaisse et s'évanouit le soleil, symbole de la vie.

Après ces tombeaux en creux viennent encore des tombeaux, mais en relief; de nouvelles pyramides, les pyramides d'Abousir, qui précèdent la pyramide de Meydoun ou de Meymoun, la dernière au sud, et qui marque à la fois le terme d'une existence humaine et la limite de la basse Égypte.

C'est à l'ouest de cette dernière pyramide que s'étend la province du Fayoum, oasis entièrement séparée de la vallée du Nil, et où se trouve un lac que beaucoup de personnes, et M. Horeau lui-même, considèrent comme le lac Mœris, creusé par les anciens Égyptiens. Ce lac comptait quarante lieues de circuit.

Nous ne croyons pas à ce travail fabuleux. Nous sommes de l'opinion de M. Wilkinson (*Manners and Customs of the ancient Egyptians*), qui considère ce lac comme une œuvre de la nature, et qui attribue aux Égyptiens la construction d'un canal et d'un immense bassin qui mettaient le lac en communication avec le Nil, de manière à faire monter ses eaux au niveau de celles de la rivière au moment de l'inondation, et à les retenir à cette hauteur par un barrage mobile, lorsque le niveau du fleuve venait à baisser. Grâce à cette retenue d'eau, le lac pouvait servir à l'irrigation du pays pendant les époques de sécheresse.

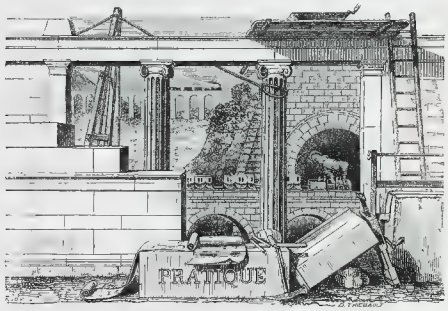
C'est dans le Fayoum que fut construit le fameux labyrinthe aux quinze cents chambres souterraines, surmontées de quinze cents autres salles au-dessus de terre. Mais aujourd'hui on en cherche vainement les traces. On n'est même pas bien d'accord sur son emplacement exact.

Nous revenons au Nil. Nous ne décrirons pas toutes les choses historiques que baignent ses eaux, toutes les ruines de date récente et de date ancienne que regardent les vagues du grand fleuve en se roulant vers la Méditerranée.

Nous signalerons seulement en passant à Montfallout, aussi sur la rive ouest, un heureux détail du palais du gouverneur, reproduit dans notre *pl.* 34, et nous nous arrêterons un instant devant le temple de Denderah, encore à l'ouest du fleuve, à une demi-heure dans les terres.

CÉSAR DALY.

(*La suite au prochain numéro.*)



DES ENTABLEMENTS EN BOIS

ET DES CHÉNEAUX EN FONTE.

Dunkerque.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

J'ai lu avec intérêt la description d'un chéneau en fonte (*col.* 234 de la *Revue*), intérêt d'autant plus grand que, dans ce pays, où la pierre est fort chère, les corniches de couronnement des habitations se font en bois, mode de construction vicieux s'il en fut, mais qui permet une grande richesse d'ornementation. La

corniche, creusée pour établir le coffre du chéneau, est revêtue soit en plomb, soit en zinc. Mais au bout de peu d'années, le bois, malgré le soin qu'on a de l'entretenir de peinture, se détériore, pourrit, et peut occasionner la chute des ouvriers appelés à réparer la toiture ou le chéneau. En cas d'incendie, la corniche est un aliment et un moyen de propagation du fléau.

Sur les édifices publics couronnés d'une corniche en pierre, ou bien encore lorsqu'on veut économiser, on place simplement un coffre en bois à l'aplomb extérieur du mur, et on le revêt de métal, tant à l'intérieur qu'à la face verticale extérieure. Je le répète, ce système est vicieux et pourrait être remplacé avantageusement par les chéneaux en fonte, si l'on parvenait à les rendre parfaitement étanches et à remédier aux effets de la dilatation : celle-ci peut ne pas présenter beaucoup d'inconvénient lorsque le chéneau n'offre qu'une ligne droite, mais quand il doit retourner d'équerre, il me semble impossible, ainsi que l'expérience me l'a démontré, qu'il n'y ait pas rupture des collets des joints, et conséquemment ouverture du joint, fuite de l'eau pluviale, et invasion de celle-ci dans les murs et à l'intérieur des habitations.

DEVELLE,
Architecte de la ville de Dunkerque.

A Monsieur César Daly, rédacteur de la Revue d'Architecture.

MON CHER AMI,

Vous m'avez communiqué la lettre de notre confrère M. Develle (de Dunkerque), en me priant de répondre à quelques-unes des difficultés qui y sont présentées.

Je dirai d'abord, à propos des entablements en bois, qui pourrissent malgré la peinture dont on les couvre, que c'est précisément cette peinture qui accélère la décomposition du bois des chéneaux; car, dans les abaissements subits de température, l'humidité de l'air, renfermée entre le bois et le revêtement métallique du chéneau, se condense parfois sous le métal et retombe en gouttes sur le bois qui forme l'encaissement. Parfois aussi les eaux pluviales s'y introduisent. L'eau pénètre le bois, et la peinture extérieure s'opposant à l'évaporation de l'humidité par la seule partie exposée à l'action de l'air ambiant (les surfaces apparentes), le bois se pourrit par suite de la concentration et du renouvellement de l'humidité dans son intérieur.

Je suis convaincu, par expérience, que, si l'on ne peignait pas du tout l'extérieur des corniches en bois qui reçoivent un chéneau, ces corniches dureraient beaucoup plus longtemps.

Mieux vaudrait les peindre à l'intérieur et laisser l'extérieur nu. En ce cas, la très minime quantité d'eau qui pourrait s'infiltrer dans le bois par les surfaces peintes en contact avec le métal, serait bientôt évaporée à travers les surfaces visibles, qui ne seraient plus alors recouvertes d'une pellicule imperméable. Mais, comme on croit ne pouvoir se dispenser, pour l'effet, de couvrir d'une peinture quelconque la corniche en bois, il faudrait immédiatement, avant la pose du revêtement en métal, peindre à l'huile ou goudronner fortement les surfaces qui doivent se trouver en contact avec lui. Cette opération préserverait le bois de l'infiltration de l'eau condensée et de celle que les pluies auraient pu y introduire.

De peur qu'il ne reste quelque humidité dans le bois de la corniche, on fera très bien, si l'on n'est pas trop pressé, de le laisser se ressuyer à l'air pendant un été ou deux, et d'y appliquer la peinture par un beau temps, après quelques jours de chaleur soutenue.

Dans un prochain numéro, nous traiterons spécialement la question des chéneaux en fonte, qui semble préoccuper M. Develle.

H. JANNIARD,
Architecte du gouvernement.

ÉTUDE D'UNE SALLE D'OPÉRA.

Dans notre cinquième volume, *planche 24*, nous avons donné un plan d'Opéra de M. le baron Meynadier de Flamalens. Ce projet devait servir de base à une dissertation complète sur les salles de théâtre, sur leurs arrangements intérieurs, leur distribution, leur éclairage, leurs propriétés acoustiques, etc., etc.

M. Meynadier, dans deux articles fort développés, a communiqué à nos lecteurs une partie de ce travail (voir *col.* 454, 495, 5ᵉ *vol.*), et une lettre publiée dans notre 7ᵉ *vol.*, *col.* 310, explique par quelles circonstances cette étude fut interrompue. M. Meynadier a toujours le désir de la reprendre et de l'achever. Craignant cependant que sa bonne volonté ne rencontre encore quelque nouvel obstacle, et désirant que le plan publié dans notre *pl.* 24, *vol.* 5ᵉ, soit parfaitement intelligible, nous en avons obtenu, de M. Meynadier, la légende explicative. Cette légende rend son travail complet dès à présent.

Les considérations qu'il voudra ajouter ultérieurement sur l'éclairage, le chauffage et la distribution des dépendances formeront un travail complémentaire, sans doute très-utile, mais la publication de la légende nous permet de clore régulièrement la partie déjà publiée.

Le plan de théâtre donné *pl.* 24, *vol.* 5ᵉ de cette *Revue*, représente, à gauche, la moitié du plan du rez-de-chaussée, et à droite, la moitié du plan du premier étage.

Les plans étant symétriques, la description de la moitié de chacun d'eux fait connaître le tout.

1. Porche antérieur, sous lequel entrent les voitures.

2. Au-dessus du porche, au premier étage, loge ou terrasse couverte.

3. Galerie de pourtour de l'édifice, permettant la circulation du public, à couvert.

4. Vestibule extérieur.

5. Vestibule intérieur ou grande salle des Pas-Perdus. C'est dans cette salle que stationnent les domestiques qui attendent leurs maîtres.

6, 6. Cloître de la cour de l'administration.

7. Porche postérieur, accessible aux voitures, et servant au personnel du théâtre.

8. Couloir ménagé dans la galerie du pourtour, et devant lequel se forme la *queue* des spectateurs avant la prise des billets.

9. Bureau de distribution des billets.

10. Corps de garde. La pièce correspondante dans la partie droite du rez-de-chaussée serait occupée par un concierge.

11. Deuxième vestibule intérieur. On y échange les billets.

12. Passage ouvert sous l'escalier (18 et 19) conduisant au parterre.

13. Palier et entrée du parterre.

14. Issue du parterre pour aller au foyer par l'escalier 15.

15. Deuxième grand escalier montant du rez-de-chaussée jusqu'au dernier étage du théâtre.

16. Palier précédant le grand escalier 17, 18 et 19.

17, 18 et 19. Grand escalier.

18. Palier communiquant avec l'escalier 15.

20. Palier au premier étage du premier grand escalier (17, 18 et 19). Ce palier sépare le foyer du corridor des premières loges.

21. Grand foyer. Il ouvre sur la terrasse couverte.

22. Salons aux extrémités du grand foyer.

23. Salon dit « des hommes de lettres et des compositeurs ».

24. Balcon donnant sur le grand escalier. De là on voit tout le jeu de la circulation.

25. Grand corridor.

26. Salles de secours. D'un côté du théâtre est celle des femmes, de l'autre côté celle des hommes.

27. Couloir derrière le rideau du théâtre.

28. Réduit pour recevoir les décors qui serviront dans la soirée.

29. Couloir communiquant de la scène au corridor des foyers des acteurs.

30. Galerie de 26 mètres sur 10, en communication directe avec la scène, pour le dépôt des décorations.

31. (Côté gauche.) Espace destiné à être divisé en compartiments consacrés à une série de services accessoires.

32. Couloir desservant les foyers des acteurs, les magasins de meubles et de costumes, etc. Ce couloir isole entièrement la scène de toutes les dépendances qui l'entourent.

33. (Côté droit.) Grand foyer pour les exercices de danse. La salle correspondante, au côté gauche, serait consacrée aux exercices de chant.

34. Petite terrasse couverte.

35. Pièce précédant le foyer de la danse (33), et dans laquelle se tient un surveillant. Une pièce semblable précède le foyer du chant.

36. Cour de l'administration.

37. Cabinet du maître de ballet. Le maître de chant occupe un pareil cabinet, situé à gauche de la cour.

38. Cabinet du machiniste en chef. Le cabinet pareil, à gauche, est consacré au médecin du théâtre.

39. Petit foyer pour les principaux acteurs. Un foyer pareil existe de l'autre côté du théâtre.

40. Foyer des choristes et des figurants. Foyer semblable à gauche.

41, 41. Dépôt des armures et autres accessoires du matériel de la scène. De même à gauche.

42. Espace en communication directe par le couloir de ronde (32) avec le magasin des décorations. Il y a là une baie très élevée, par laquelle on peut introduire les décorations apportées du dehors.

43. Onze cellules ou loges, de plain-pied avec le théâtre, pour les principaux acteurs.

44. (A droite). Cabinets d'aisances. Il y en a autant à gauche.

44. (Derrière la scène.) Corridor, au rez-de-chaussée, mettant en communication les divers escaliers de service de la scène.

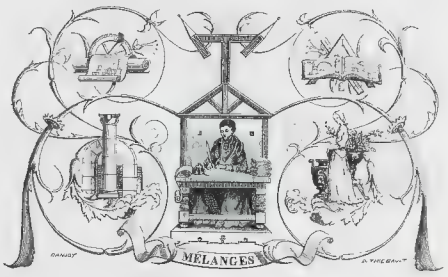
45. (A gauche de la scène.) Au rez-de-chaussée, sert de dépôt pour le matériel de l'orchestre; à l'entresol, de salle pour les comparses.

46. Au rez-de-chaussée, à gauche, magasin de gros matériel; cordages, ferrure, etc.; à droite, salle d'attente des comparses. A l'entresol, à droite et à gauche, ateliers de costumiers.

47. A droite, caisse et bureau de location; à gauche, bureau de l'administration.

Nota. N'ont pas été numérotés, la salle, la scène, quelques escaliers de service, etc., que l'inspection du plan suffit pour faire comprendre.

Baron H. MEYNADIER.



A M. Didron, directeur des Annales archéologiques.

LA VÉRITÉ OU LA GUERRE, CHOISISSEZ.

M. Didron a publié dans son numéro de décembre dernier une lettre signée de M. l'abbé Bourassé. Il l'a donnée à titre de compte rendu du Congrès scientifique de Tours.

Dans cette lettre, son complaisant correspondant ne dit pas un seul mot des divers discours prononcés par M. César Daly

contre les théories de M. Didron. Il ne parle pas non plus de la confession faite par M. Didron de sa foi dans l'avénement d'un art nouveau; mais en revanche, il le félicite de l'érudition *toujours* grave et calme (qui reconnaîtrait à ces signes l'érudition de M. Didron) dont celui-ci aurait fait preuve en combattant les erreurs de M. Daly sur le symbolisme.

Or, M. Didron ne s'avisa pas de contredire une seule des propositions de M. Daly sur le symbolisme.

Et cependant M. Didron a publié cette lettre de M. l'abbé Bourassé..., que nous ne qualifions pas, sans y ajouter une seule note rectificative.

Dans la « *Revue du monde catholique* » M. Daly répondit aussitôt par un démenti formel adressé à M. l'abbé, et par une sommation d'honneur et un défi conditionnel adressés à M. Didron.

M. Didron a publié depuis lors un nouveau numéro de ses « *Annales* ». Il n'a rien rectifié. Il s'est contenté, dans un compte rendu de livre, de témoigner fort peu de considération pour les connaissances de M. l'abbé Bourassé sur le symbolisme (la reconnaissance du maître s'est proportionnée aux mérites du serviteur); mais quant au défi de M. Daly, il n'en dit mot à ses lecteurs.

M. Didron aurait-il compté sur l'effet ordinaire du temps? Nous le croyons sans l'affirmer; mais en ce cas il aurait grandement tort. Le temps ne peut faire d'un mensonge une vérité; il ne blanchit pas une malhonnête action.

M. Daly vient d'adresser la lettre suivante à M. Didron :

MONSIEUR,

Dans toute discussion il y a une question de raison et une question de conscience.

Au *Congrès scientifique de Tours*, je crois avoir démontré que vos théories d'art n'étaient pas toujours fondées en raison; je regretterais de vous voir démontrer, par votre conduite, que vous ne comprenez pas davantage les impérieuses exigences de la conscience.

Je serais rigoureusement en droit de vous juger dès à présent, j'aime mieux vous offrir une nouvelle occasion de prouver que vous êtes en effet l'homme loyal que j'ai longtemps pensé, un homme convaincu de la vérité de ses théories, et qui, en les défendant avec emportement, n'obéit pas uniquement à un intérêt de position, auquel il sacrifie aveuglément la vérité dans l'art et la probité dans la discussion.

Vous avez donné, monsieur, à la place d'honneur de votre numéro de décembre dernier, et en qualité de compte rendu du *Congrès scientifique de Tours*, une lettre de M. l'abbé Bourassé. Cette lettre contient sur vous et sur moi des assertions matériellement inexactes, mais toutes flatteuses pour vous. Vous avez publié cette lettre sans y ajouter une seule note rectificative!

Dans ce prétendu compte rendu, M. Bourassé non-seulement n'a pas rendu compte d'un seul des discours dans lesquels j'attaquais vos théories d'art, silence qui s'expliquerait à la rigueur chez un homme plus désireux de conquérir vos bonnes grâces que de se montrer impartial, mais il vous félicite de victoires remportées sur moi dans des combats qui n'ont jamais été livrés, qui n'ont eu d'autre champ-clos que l'imagination de M. Bourassé.

A la lecture de cette lettre, monsieur, la pitié fut précédée chez moi par un mouvement d'indignation, et dans une réplique insérée dans la « *Revue du monde catholique* », j'ai donné à M. Bourassé, qui l'a reçu sans y répondre, un démenti formel et mérité; et à vous, monsieur, j'ai adressé un défi que vous paraissez peu empressé de relever.

Je le reproduis ici textuellement :

« Si le directeur des *Annales* n'a ajouté aucune rectification à l'article de M. Bourassé, c'est, je suppose, en raison du peu d'importance qu'il y attache. Enfermé dans une superbe indifférence, il n'a daigné ni remercier M. l'abbé de ses hommages, ni prêter des béquilles à sa faiblesse.

» Mais si par un mauvais hasard qui m'affligerait, l'offrande de M. Bourassé avait en effet porté le trouble dans l'esprit de M. Didron, j'inviterais l'honorable journaliste à préciser formellement sur quels points de symbolisme il se sépare de moi et à ouvrir nettement la controverse. Je proposerai même de publier intégralement dans les *Annales* et dans la *Revue de l'Architecture*, les arguments des deux parties, afin de mettre les lecteurs de l'un et de l'autr journal en mesure de juger par eux-mêmes des mérites de la discussion.

» Ce n'est pas tout. A la discussion écrite, nous pourrions joindre encore la lutte orale. Il serait très facile de trouver dans Paris une salle convenable à une telle joute, et un public intéressé à y assister. »

Vous le voyez, monsieur, je désirais pouvoir attribuer à une espèce d'étourderie la publicité donnée par vous aux... inexactitudes de M. Bourassé; j'hésitais à vous en rendre solidaire. Comment avez-vous répondu à cette bienveillance?

Vous n'avez pas répondu du tout.

Je viens donc encore une fois vous dire : Rétablissez la vérité comme un honnête homme, ou bien, répondez alors à mon défi comme un homme fort de sa science.

Je vous offre, conditionnellement, la nouvelle assurance de toute ma considération.

CÉSAR DALY.

P. S. Je compte que vous voudrez bien insérer cette lettre dans votre prochain numéro. Dans le cas contraire, veuillez m'en informer, afin que j'y avise, car c'est par raison de courtoisie que j'évite une voie officielle.

LA LIBERTÉ DANS L'ART.

Depuis la publication de notre écrit sur la *Liberté dans l'art*, adressé à M. L. Vitet, et qui a été reproduit dans plusieurs journaux, nous avons reçu un nombre considérable de lettres, tant de Paris que des départements, toutes pleines de sympathies pour nos idées, pleines de confiance dans l'avenir.

Les savants archéologues, MM. Arthur Martin et Ch. Cahier, rejettent le principe du servilisme dans l'art.

Deux professeurs de l'École des beaux-arts, MM. Constant-Dufeux et Jay, ont annoncé leur adhésion au principe de la *Liberté dans l'art.* Nous attendons que M. Blouet, le professeur de théorie, se prononce plus formellement.

M. Lebas a proclamé de nouveau la doctrine de l'intolérance et de la superstition dans l'art. Nous sommes heureux de voir ce représentant de l'Institut se rallier aux *Annales*. « Les oiseaux du même plumage volent ensemble. »

Nous nous attendions à trouver une réponse à notre article dans le numéro des *Annales* qui vient de paraître. Point. A quoi donc pensent MM. Didron, Lassus et Cie?

Nous aurait-on dit vrai en prétendant que la discorde germe et pousse dans le camp d'Agramant? que tous les rédacteurs des *Annales* ne sont pas si gothiques qu'on le pense?

ENSEIGNEMENT DE LA THÉORIE DE L'ARCHITECTURE

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE PARIS.

(Cours de M. Blouet.)

SOMMAIRE. — Des professeurs qui *parlent* et des professeurs qui *enseignent*. — Qu'enseigne M. Blouet? — La politesse est-elle l'ennemi naturel de l'enseignement? — Un artiste peut avoir une *opinion*, un professeur doit avoir une *conviction*. — Questions théoriques dont la solution est demandée au professeur de théorie. — Questions à propos des ordres d'architecture auxquelles les élèves seraient embarrassés de répondre. — Entente cordiale entre M. Lebas et les *Annales archéologiques*. — Le professeur de théorie admet-il les théories de M. Lebas? — Que dit-il des théories des *Annales?* — Le pavillon doit-il toujours couvrir la marchandise? — C'est au professeur de théorie à fournir aux élèves de l'école des principes qui puissent les guider sûrement au travers des doctrines qui se heurtent aujourd'hui sur le terrain de l'art.

Il y a des officiers de salon et des officiers de campagne; les uns brillent à la parade, les autres au combat.

Mais cette distinction n'appartient pas exclusivement à ceux qui marchent aux sons éclatants de la trompette et au roulement du tambour. Le professeur, comme l'officier, a son régiment à discipliner : les intelligences diverses de son auditoire; — son ennemi à combattre : l'erreur.

Les professeurs aussi se divisent en deux classes : ceux qui parlent, et ceux qui enseignent. Aux premiers appartient quelquefois le savoir-faire, aux seconds appartient toujours le savoir.

Nous ne dirons rien, aujourd'hui, d'une troisième classe de professeurs qui figurent plus régulièrement au budget que dans leurs chaires.

On peut *savoir*, et ne pas *savoir dire;* c'est un cas malheureux. On peut mal dire, parce qu'on ne sait pas; ce cas est mauvais.

M. Blouet, professeur de théorie à l'École royale des Beaux-Arts, de Paris, doit savoir, et fort bien même; tout le fait supposer, tout nous le persuade : ses voyages, ses importantes études et les magnifiques publications entreprises par lui, sous le patronage du gouvernement.

Chacun se demande cependant quelles sont les théories du professeur de théorie à l'École des Beaux-Arts? M. Blouet les a donc mal exposées.

Pourrait-il les exposer mieux? Nous en sommes persuadé. En effet, quel est le défaut radical de l'enseignement de M. Blouet? L'indécision.

Et d'où vient cette indécision? Probablement du désir de ne blesser personne. M. Blouet est d'une grande politesse, d'une convenance de forme irréprochable.

Mais la politesse dans l'enseignement ne commande-t-elle pas avant tout de révéler les grandes vérités de la science et de démasquer l'erreur aux regards de l'auditoire?

Le respect humain exige-t-il qu'on respecte aussi le faux? qu'on ménage les théories vicieuses, dangereuses même?

Non, à coup sûr. On ne saurait à la fois honorer le vrai et respecter le faux. La dévote qui vient rendre hommage à saint Michel, ne place pas au même instant un cierge aux pieds du dragon, son ennemi.

A l'artiste qui se borne à produire des œuvres que le public est ensuite libre d'accepter ou de rejeter, à l'artiste qui n'a de comptes à rendre qu'à sa propre conscience, de simples *opinions* sur les questions de théorie d'art peuvent suffire. Il n'en est plus ainsi de l'artiste qui accepte l'honneur et la responsabilité du professorat officiel; il n'en saurait être de même de celui qui s'est engagé à produire un enseignement reconnu nécessaire. A celui-là les opinions ne suffisent plus : il professe, donc il doit savoir, il sait. Chez lui, l'*opinion* s'est transformée en *conviction;* et cette conviction, il l'implantera dans l'esprit de ceux qui l'écoutent, en l'appuyant de preuves tirées de l'observation des faits, et en démontrant sa parfaite concordance avec les vérités universellement acceptées.

M. Blouet pense probablement, comme nous, du devoir d'un professeur, et sans doute il croit avoir rempli le sien. Nous remplirons le nôtre en lui montrant quelle est son erreur. Nous le ferons de la manière la moins blessante pour lui, car nous voulons avoir deux fois raison : raison dans le fond et encore raison dans la forme.

Nous avons demandé quelles étaient les doctrines théoriques de M. Blouet. Cette question paraît-elle trop vaste? trop étendue? Nous allons la décomposer.

Qu'est-ce que l'*art?* un art *national?* un art *chrétien?* un art *catholique?*

A quel titre l'*architecture* prend-elle rang parmi les *beaux-arts*, et quelle est sa *place* dans la *hiérarchie* des *arts?*

Dans une œuvre d'art, quelle est la part légitime du sentiment et du caprice de l'Artiste, c'est-à-dire de la *liberté*, et quelle est la légitime influence de la Société, c'est-à-dire de l'*ordre?*

Quelles sont les conditions d'*accord* dans les œuvres d'art, de l'*artiste* et de la *société*, c'est-à-dire de la *liberté* et de l'*ordre?*

Tous les styles d'art ont-ils été légitimes au moment de leur création?

Ont-ils été tous légitimes *au même degré?* Le style chinois comme le style grec, le style indien comme le gothique, le roman comme le romain?

Qu'est-ce qui constitue la légitimité d'un style d'art?

Quels sont les événements constitutifs d'un style d'art?

A quelles influences sont dues les *transformations des styles?*

A quelles lois l'art obéit-il durant la période de sa transformation, c'est-à-dire pendant son passage d'un style à un autre?

A quelles lois obéit-il pendant la période de son évolution complète, c'est-à-dire pendant son *développement*, son *apogée* et son *déclin?*

Tous les styles sont-ils simultanément admissibles aujourd'hui?

Peut-on accepter quelques-uns d'entre eux, à l'exclusion des autres?

Lesquels peut-on accepter, et pourquoi ceux-ci et non ceux-là?

Faut-il les repousser tous?

Dans le cas de l'affirmative, quels seront les éléments constitutifs du style moderne?

Le style moderne doit-il retenir quelques parties des styles anciens? lesquelles et pourquoi?

Qu'est-ce que l'*unité* dans les œuvres d'art et quelles sont ses exigences?

Qu'est-ce que le *pittoresque* dans l'architecture?

Qu'est-ce que l'*éclectisme* dans l'*art?*

L'*éclectisme* dans l'art peut-il s'accorder avec le principe de l'*unité* dans l'art?

Etc., etc., etc.

Une doctrine philosophique de l'art donnerait immédiatement, et en peu de mots, la solution de toutes ces questions.

M. Blouet les a-t-il résolues dans son cours? Nous le demandons à M. Blouet lui-même, ces questions ont-elles été même formulées par lui?

Si maintenant, quittant le cercle extérieur qui embrasse l'ensemble de la théorie de l'art, nous nous rapprochons du centre en traversant des cercles de moins en moins grands, nous rencontrerons tout d'abord la question des *ordres d'architecture.*

A cette occasion, nous demanderons :

La définition du mot *Ordre* dans son acception universelle;

Quels sont les rapports de l'*ordre* avec l'*unité*, l'*harmonie* et la *variété;*

Quel rapport il y a entre la notion de l'*ordre* universel et les formes d'architecture qu'on est convenu d'appeler les *ordres de l'architecture antique.*

Nous demanderons quels sont les ordres de l'architecture *chinoise*, *gothique*, *indienne*, *mexicaine*, etc.;

Ce que c'est que le *désordre* dans sa notion générale;

Ce que c'est que le *désordre* dans une composition d'architecture;

Quelle différence il y a entre le *désordre* et le *pittoresque;* entre le *désordre* et le *caprice* ou la *fantaisie* dans l'art;

Etc., etc., etc.

M. Blouet, dans son cours de l'an dernier, consacra quelques leçons à cette belle étude des *ordres;* mais, nous le lui demandons encore, au sortir de ces leçons, son auditoire aurait-il pu répondre aux questions que nous soulevons en courant?

Et cependant, lorsque des doctrines contradictoires se heurtent de tous côtés, que les élèves travaillent sous l'influence de ce désordre des esprits, marchant au hasard des circonstances qui les poussent dans les ateliers de MM. Lebas et Achille Leclerc, ou dans ceux de MM. Labrouste, Vaudoyer, Baltard et Constant-Dufeux, certes ces questions sont à l'ordre du jour.

La position des partis se dessine franchement aujourd'hui : les rétrogrades d'un côté, les progressistes de l'autre.

M. Lebas, professeur d'histoire à l'École royale des Beaux-Arts, disait hier encore, à l'ouverture de son cours : *L'antique et rien que l'antique. Et dans l'antique, ni le commencement ni la fin, mais l'apogée seulement.*

Le principe préconisé par les « *Annales archéologiques* » est emprunté à M. Lebas, bien que ce journal ingrat ait voulu tuer l'auteur de ses jours après lui avoir fait ce mortel larcin. Seulement M. Lebas l'applique au siècle d'Auguste, et MM. des « *Annales* » au siècle de Saint-Louis.

Le moyen âge et rien que le moyen âge, disent les « Annales », *et dans le moyen âge, ni le commencement ni la fin, mais le* XIII^e^ *siècle seulement.*

M. Lebas a-t-il tort? a-t-il raison?

Les « *Annales* » propagent-elles la vérité ou l'erreur?

Il faut se prononcer.

Sans frapper les personnes, sans faire la guerre aux noms propres, M. Blouet est tenu cependant de juger ces théories qui influent puissamment sur la direction des études.

Ici le pavillon ne peut plus couvrir la marchandise, que ce pavillon s'appelle comme on voudra.

Tout colporteur d'erreurs et de fausses doctrines peut être assimilé au pirate. Celui-ci fait la guerre à l'ordre social, celui-là à l'ordre intellectuel.

Nous ne dirons pas pour autant qu'il faille pendre haut et court les hérésiarques, fauteurs d'erreurs et de désordres dans l'art. Mille fois non; *errare humanum est*, saluons donc l'homme, sauvons-le même en tuant sa mauvaise doctrine; car, pour terminer la citation commencée, *perseverare diabolicum.*

M. Blouet a accepté une mission officielle qui comporte une grave responsabilité morale. Il s'est engagé à exposer la théorie de l'architecture moderne, de faire connaître quelles lois doivent régir l'activité artistique des jeunes architectes auxquels sera prochainement confié le sort de notre architecture nationale; et cependant, des quatre professeurs chargés d'enseigner les diverses branches d'étude qu'on juge

nécessaires au jeune architecte, M. Blouet seul hésite encore à se prononcer.

M. Lebas, le professeur d'histoire, a eu le courage de son opinion, et s'est exprimé catégoriquement. Aussi avons-nous, pour ses idées et pour son caractère, les sentiments qu'ils méritent d'inspirer : très-peu d'estime pour les unes, beaucoup de considération pour l'autre.

Le professeur de perspective, M. Constant-Dufeux, dans son discours d'ouverture, prononcé il y a quelques jours, a proclamé le premier à l'Ecole des Beaux-Arts, le principe de la *liberté dans l'art*, principe que cette *Revue* développe et propage depuis sa fondation.

Le professeur de construction, M. Jay, tout en annonçant sa vive sympathie personnelle pour l'art antique, sympathie assurément fort légitime, n'en a pas moins déclaré aussi son adhésion pleine et entière au principe de la *liberté dans l'art*.

Mais à M. Blouet incombe un devoir plus grave, une mission plus honorable, et entraînant, par une conséquence nécessaire, une plus grave responsabilité. M. Blouet est chargé, non-seulement d'affirmer le vrai et de nier le faux en matière d'art, non-seulement de montrer quelles sont ses sympathies et ses opinions, mais encore de porter la conviction dans l'esprit de ses auditeurs, d'en chasser le doute, cet infâme parasite qui ronge tant de jeunes intelligences et qui est mortel à l'art.

C'est au professeur de théorie, à défaut d'un professeur de philosophie de l'art, qu'il appartient de faire éclater la lumière au-dessus du champ de bataille où se heurtent aujourd'hui tant d'affirmations contraires.

Depuis que nous avons rédigé ce qui précède, nous avons assisté à une nouvelle leçon de M. Blouet. Le professeur y a fait un pas : il a affirmé que la reproduction exacte d'une œuvre d'art existant était la tâche d'un industriel et non celle d'un artiste. En effet, a-t-il ajouté, qu'y a-t-il de difficile à reproduire une chose déjà créée ?

Nous applaudissons à la vérité incontestable de la proposition elle-même, mais nous en aurions désiré une meilleure démonstration. La difficulté ou la facilité d'exécution d'une œuvre n'a absolument rien à faire avec sa qualité artistique ou industrielle.

M. Blouet, il faut le reconnaître, fait des efforts manifestes pour acquérir ce qui lui manque encore pour remplir ses difficiles fonctions. Dans la leçon dont nous venons de parler, il a même tenté une excursion dans le domaine de l'idéologie et de la métaphysique, définissant les mots d'*imagination*, *génie*, etc. Malheureusement ces abstractions semblent nouvelles pour M. Blouet ; elles ne font pas corps dans son esprit, elles ne se coordonnent pas entre elles, et l'auditoire aura peu profité des bonnes intentions du professeur.

M. Blouet cultive beaucoup les travaux de M. Quatremère de Quincy. Cet auteur est, en effet, un des écrivains les plus ingénieux qui se soient occupés d'architecture ; mais les doctrines philosophiques de M. Quatremère rappellent fidèlement les tendances du siècle qui l'a vu naître, et ses théories d'art se déduisent très-logiquement de ses idées philosophiques. Ni les unes ni les autres ne sont donc complètes. Elles pèchent par insuffisance, quelquefois par ignorance ; elles seules ne sauraient répondre aux besoins de ce temps-ci : nous sommes au beau milieu du XIX^e^ siècle, et les travaux de M. Quatremère ont la plupart de leurs racines dans le XVIII^e^. Autre temps, autres doctrines.

CÉSAR DALY.

DES COURS D'HISTOIRE ET DE CONSTRUCTION

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE PARIS.

(Et de quelques autres choses.)

SOMMAIRE. — L'Ecole des Beaux-Arts est-elle en décadence ou en renaissance ? — Ouverture du cours de construction, par M. Jay. — Excellent principe et grand courage de M. Jay. — Comment un maladroit copiste écrit l'histoire. — M. Jay parle en homme libéral et intelligent. — Une bonne méthode pour enseigner la construction aux architectes. — Ouverture du cours de M. Lebas. — Modestie de quelques maîtres; orgueil de beaucoup d'élèves. — Le professeur d'histoire est meilleur historien que le professeur de construction, mais le professeur de construction respecte mieux le bon sens que le professeur d'histoire. — Un aphorisme de M. Lebas. — Recherches sur le goût... de M. Lebas. Ce goût n'est ni Européen, ni Asiatique, ni Africain, ni Américain. — MM. Lebas et Didron se donnent la main. — M. Lebas, rédacteur des *Annales*. — M. Didron suppléant de M. Lebas. — Pour naître beau, il faut venir au monde avec des dents et la barbe au menton. — Où l'on apprend qu'on aime mieux Périclès que son propre père, le grec et le latin que le français (avis aux collégiens). — A quoi aboutit l'exclusivisme.

Il s'est écoulé deux cents ans depuis la fondation de l'*École des Beaux-Arts, de Paris*. L'École est caduque, disent quelques-uns; elle est en voie de renaissance, disent quelques autres, et c'est ce qui explique la somnolence qu'on lui reproche depuis quelques années.

Sans vouloir trancher d'aussi graves questions, nous déclarons qu'elle est vieille, puisqu'elle est chargée de deux siècles, et que cependant elle vient de montrer un retour de jeunesse, qu'il serait difficile d'expliquer comme une rechute en enfance.

MM. Jay et Lebas ont ouvert leurs cours avec une solennité inaccoutumée; et si nous ne pouvons pas louer tout ce qui s'est dit, du moins nous voyons avec plaisir des efforts nés d'une louable émulation, et qui doivent aboutir au profit de l'instruction des élèves et à la plus grande dignité du professorat.

— M. JAY avait préparé, pour son discours d'ouverture, un manuscrit qui aurait suffi pour défrayer une dizaine de leçons sur l'histoire de l'architecture.

La science de la construction, disait avec beaucoup de raison M. Jay, doit profiter des enseignements de tous les temps, des expériences que fournissent tous les styles et tous les systèmes d'architecture. Ce principe posé, il se plongea vaillamment dans cet océan de faits que fournit l'histoire chronologique des monuments bâtis depuis le commencement du monde, et il se mit à nager vigoureusement sans se

laisser influencer par le souvenir de Léandre, espérant bien atteindre les rives opposées avant que l'horloge eût sonné dix heures. Il avait commencé à neuf.

Comme son précurseur antique, M. Jay fut déçu dans son espoir ; mais du moins il ne se noya pas ; et, au lieu d'avoir à annoncer à nos lecteurs un décès à jamais regrettable, c'est un triomphe que nous avons le plaisir d'enregistrer, triomphe dont nous faisons à M. Jay des compliments très-sérieux au fond, quoique la forme en puisse être gaie.

Les efforts de M. Jay pour préparer un discours d'ouverture digne de l'importance de son cours, les recherches considérables qu'il a dû faire pour en réunir les nombreux matériaux, les intentions si évidemment franches et droites du professeur, tout nous ôte le courage de signaler quelques erreurs matérielles qui se sont glissées dans ce discours, et dont certaines proviennent assurément du copiste, que peut-être M. Jay aura chargé de mettre ses feuillets au net.

C'est à ce malhabile copiste que nous attribuons, par exemple, les 100 mètres de profondeur donnés au lac Mœris. En abaissant de 60 mètres seulement le niveau des mers qui nous entourent, la Manche ne serait plus qu'une vallée pittoresque au fond de laquelle on se promènerait à pied sec, et l'Angleterre appartiendrait au continent.

En abaissant les mers de 120 mètres au lieu de 60, il n'y aurait plus une goutte d'eau dans la Baltique, et on passerait sans bateau dans toutes les îles qui longent les côtes ouest de l'Europe.

A la vérité, dans l'île de Java, il y a un lac auquel on donne 120 mètres de profondeur ; mais ce lac ne fut point creusé de main d'homme ; ses eaux reposent dans le profond cratère d'un volcan éteint.

En voilà beaucoup sur l'eau à propos d'un cours de construction.

Nous avons fait nos réserves, quant à quelques petites erreurs qui se sont glissées parmi un grand nombre de faits exactement rapportés pour la plupart, mais nous pouvons applaudir sans réserve aucune aux principes d'art que le professeur a énoncés.

Il y a quelques mois, nous avons critiqué un des programmes de M. Jay, qui nous paraissait rédigé dans un esprit trop étroit : M. Jay proscrivait l'ogive apparent dans un concours de construction générale (Voy. *col.* 226). M. Jay vient de faire un progrès sur lui-même, et nous le constatons avec plaisir ; car faire un progrès aujourd'hui sur ses idées d'hier, c'est donner la plus grande preuve possible d'une intelligence virile et jeune.

Sans cesser d'accorder aux formes de l'architecture antique ses plus chaudes sympathies, ce qui est légitime, M. Jay invite cependant les élèves à étudier *tous les styles* et à tenir compte des expériences qu'offrent tous les systèmes d'architecture.

M. Jay, nous aimons à le croire, restera fidèle au principe de la *liberté dans l'art* qu'il a invoqué.

Il est le second professeur à l'École qui ait montré l'intelligence des besoins de notre temps, et son enseignement contribuera sans doute à répandre les idées que nous défendons.

M. Jay a ouvert son cours, avons-nous dit, par un aperçu général de l'histoire de l'architecture. Ce serait une méthode peut-être nouvelle, certainement heureuse, que de combiner dans un même enseignement la théorie de la *construction* et l'histoire de l'*art de bâtir*.

Cette histoire offre le tableau des essais qui ont été successivement tentés depuis l'origine des sociétés. Elle montre les avantages et les inconvénients attachés aux divers systèmes. C'est, en un mot, le résumé de l'expérience humaine en matière de construction. Évidemment il y a des règles à déduire de cette expérience, des rapports heureux à constater entre la stabilité et l'art.

Nous ne recommanderions pas cette méthode pour des ingénieurs, mais nous la considérons comme pouvant rendre de très-grands services aux architectes, qui y puiseraient des notions exactes sur l'origine de beaucoup de formes que bon nombre d'entre eux attribuent encore à la fantaisie de leurs prédécesseurs, cette raison de tous ceux qui n'en ont pas de bonnes.

— M. Lebas ouvrait son cours le même jour et dans la même salle que M. Jay. La séance commençait à deux heures de l'après-midi.

Il y avait plus d'élèves que de banquettes, mais plus de places sur les banquettes que d'élèves empressés de s'y asseoir. L'atelier de M. Lebas est cependant nombreux.

En revanche, bon nombre des confrères de l'honorable professeur se rangeaient autour de son fauteuil.

A l'aspect de cette salle, qui comptait presque autant de maîtres que d'élèves, on aurait pu croire que c'était plutôt une *influence* à laquelle on venait rendre hommage, qu'un grand esprit aux divines clartés duquel on voulait chercher la vérité dans l'art.

M. Lebas, plus habile que M. Jay, avait divisé son discours d'ouverture en deux parties. Nous avons entendu la première moitié mardi dernier, nous irons écouter la seconde moitié mardi prochain ; et, s'il en est temps encore, et que nous entendions des choses dignes d'être rapportées, nous ajouterons quelques nouvelles lignes à celles-ci.

M. Lebas s'est bien gardé de faire entrer tout son cours, c'est-à-dire l'histoire entière de l'architecture, dans son discours d'ouverture. Il s'est borné à y donner le résumé de ses précédentes leçons, et cette prudence lui a réussi.

L'érudition de M. Lebas est plus sûre que celle de M. Jay. M. Lebas l'emporte aussi sur M. Jay par le mérite littéraire ; mais quant aux tendances, quant aux principes d'art, aux enseignements qu'on peut déduire de l'étude de l'histoire de l'art, nous le disons le plus sérieusement du monde, le professeur de construction vient de l'emporter complétement sur le professeur d'histoire.

L'antique et rien que l'antique, dit M. Lebas ; et de l'antique, ni le commencement ni la fin ; l'apogée seulement.

Et sur quoi le professeur d'histoire fonde-t-il cette théorie de l'architecture moderne ? Sur le goût.

Et qu'est-ce que le goût pour M. Lebas ?

L'honorable professeur n'en dit rien.

Mais c'est au professeur de théorie à le dire ; c'est à M. Blouet, dont les tendances, heureusement pour l'avenir des élèves de l'École, sont très-supérieures à celles de son collègue, à montrer que les goûts sont aussi variés que les races, que les nations, que les familles, que les individus même. C'est à lui de faire comprendre que le goût est chose si instable, qu'il est de la sagesse proverbiale de ne pas discuter de sa légitimité.

Et c'est sur cette mobile fondation, que M. Lebas établit sa doctrine de l'art ! c'est cette chose si variable qu'on appelle le goût, qu'il oppose à la notion même de l'art, qui est le symbole des énergies contemporaines !

Mais, encore une fois, de quel goût M. Lebas veut-il parler ?

Ce n'est pas du goût chinois, ni du goût indien, ni du goût arabe.

Est-ce du goût européen ? Nullement.

En examinant l'histoire de l'art européen, M. Lebas reconnaît, sans contredit avec une grande douleur, qu'en règle générale, l'Europe a manqué de goût ; que le véritable goût, d'autant plus précieux sans doute qu'il est plus rare, n'a brillé qu'un moment, — hélas ! il y a longtemps de cela, — alors que la vieille civilisation païenne, sa besogne faite, s'est couchée sur le monde enchaîné, pour se repaître de jouissances et de sensualités.

Hors ce brillant moment, et un instant plus fugitif encore, qui appartient à l'histoire moderne, et pendant lequel on bâtissait Saint-Pierre de Rome, M. Lebas ne reconnaît pas qu'en Europe on ait jamais eu du goût.

En résumé donc, de l'Asie, de l'Afrique, de l'Amérique et de l'Europe, de la terre entière, seules l'Italie et la Grèce, et les contrées éclairées de leur rayonnement, ont connu un instant le bon goût. Seules, et pendant un seul moment, elles auraient pratiqué l'art véritable.

L'humanité compte six mille ans d'âge. Retranchez-en trois cents années, la vingtième partie seulement, et pendant tout le reste du temps l'humanité entière a été sans goût, sans art ; l'humanité a été stupide.

C'est M. Lebas qui l'affirme au nom d'une certaine notion du bon goût qui lui appartient, qui est de son goût à lui, mais qui pourrait bien être aussi peu général parmi les peuples existants, qu'il l'a été parmi les peuples qui appartiennent à l'histoire.

M. Lebas admire l'apogée de l'art antique, mais il ne veut ni de son enfance ni de sa vieillesse.

Cependant, sans enfance aurait-il pu être du tout ?

Arrivé à maturité, pouvait-il ne pas vieillir, décliner ?

M. Lebas veut que l'homme, mortel, crée un art immortel !

Il veut que l'humanité qui se développe, qui progresse, crée un art immuable, qui ne puisse, ni se développer, ni progresser !

M. Lebas trouve dans le passé un art qui a toutes ses tendresses ; il veut en rester là. Il crie halte ! au monde, comme si l'humanité, en marche vers l'avenir, devait entendre ce petit cri d'un artiste satisfait ; comme si elle devait entendre et obéir.

La prétention n'est pas modeste.

M. le professeur d'histoire de l'architecture a eu le courage de dire que ceux qui préconisaient l'art antique des temps primitifs ou des temps de la décadence, étaient des « *ignorants* » ou des gens de « *mauvaise foi.* »

Ineptie ou immoralité ! choisissez, MM. Labrouste, Duban, Constant-Dufeux, Vaudoyer, Duc, Baltard, Nicolle, etc., choisissez, vous tous qui avez voulu de l'art autre chose qu'un tronçon, qu'une portion, que le milieu, fût-ce même le ventre.

Bêtise ou déloyauté ! optez, vous tous dont la notion du goût n'est pas celle de M. Lebas.

M. Lebas a été sévère, cruel pour ceux qui sont entrés dans l'art antique par une autre porte que la sienne ; mais, pour les admirateurs exclusifs du gothique, pour ceux qui lui ont emprunté sa théorie, c'est-à-dire la théorie qu'il a reçue en héritage, et qui l'ont plantée en plein moyen âge, pour ceux-là, M. Lebas n'a pas trouvé un mot de blâme.

M. Lebas n'est séparé, en effet, de M. Didron que par une question de date.

Laissez à l'ombre cette question de date, et les discours théoriques de M. Lebas feront d'excellents articles pour les « *Annales archéologiques.* »

Et réciproquement, les articles de M. Didron pourront être lus très-avantageusement dans la chaire de M. Lebas. L'enseignement officiel gagnerait même à ce changement, de la verve et de l'audace, et ne perdrait très-certainement aucune de ses erreurs.

Quel aveuglement ! M. Lebas veut trancher une existence régulière en trois parties, honorer la partie centrale et maudire les deux autres.

Pour satisfaire à cette singulière fantaisie, il ne faudrait ni enfance, ou période de développement, ni vieillesse, ou période de déclin ; il faudrait qu'on vînt au monde avec la barbe au menton, les dents bien aiguisées et l'éducation toute faite. Il faudrait ramasser toutes ces choses au sein maternel, à l'abri des regards du professeur d'histoire, dût-on pour cela passer trente ans dans ce domicile.

M. Lebas enseigne l'histoire de l'architecture aux élèves de l'École des Beaux-Arts, et il prétend déduire de cet enseignement des principes de nature à guider l'architecte dans la pratique de son art : il répète souvent que l'état moral de la société exerce une action légitime sur l'art, et il conclut cependant à l'adoption exclusive de l'art antique, comme l'expression des sociétés modernes.

Le sentiment moral des sociétés modernes a donc une bien

profonde ressemblance avec le sentiment moral de la société romaine de l'époque d'Auguste !

Il diffère donc étrangement du sentiment moral qui a prévalu dans nos contrées pendant le moyen âge !

Nos sympathies instinctives sont donc toutes avec l'Athènes de Périclès et la Rome des Césars, et nullement avec les ancêtres d'où nous descendons, avec la race d'où nous sortons, avec le sang dont nous sommes !

Nos cœurs s'émeuvent donc davantage aux récits glorieux de l'antiquité qu'aux souvenirs des hauts faits de notre propre histoire, de ces hommes dont nous portons les noms, dont nous parlons la langue, dont nous pratiquons la religion, dont nous cultivons l'héritage !

M. Lebas lui-même reculerait devant ces conséquences de son enseignement.

Dans cette imitation exclusive de l'antique, et de l'antique limitée à une courte période, on chercherait en vain un reflet de l'art qui grandit sous l'influence morale de nos pères.

Niez le moyen âge, et vous niez votre propre histoire ; maudissez l'art gothique, et votre malédiction remonte jusqu'à ce sentiment moral qui s'y reflète et qui appartient au christianisme.

L'exclusivisme se résout toujours dans une impiété ou dans une folie ; il aboutit à la négation de Dieu, à la méconnaissance de l'ordre et à la mort de l'art.

CÉSAR DALY.

UN CONCOURS REMARQUABLE

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE PARIS.

SOMMAIRE. — Un précieux concours. — D'un travail que prépare cette *Revue*. — Nos principes appuyés de notre pratique. — On n'est artiste qu'en se ralliant au principe de la *Liberté dans l'art*. — Des anciens programmes de l'École des Beaux-Arts. — D'un programme récent. — Questions adressées à M. Blouet. — A quelle occasion fut rédigé le programme de concours dont s'occupe l'auteur de ce compte rendu. — Examen des projets de MM. Muller Sœhné, Garnier (élèves de M. Lebas), Crepinet (atelier Uchard), Daviou (atelier Vaudoyer), Achille Hue (atelier inconnu), Douillard (atelier Morey), Lebouteux (atelier inconnu), Edmond Joly (atelier de M. son père. — Espérons.

Nos lecteurs verront au bas de l'article qui suit le nom d'un nouveau collaborateur de la *Revue*, M. Aymar Verdier, qui prépare pour nous une histoire de l'architecture civile au moyen âge. Déjà M. Léon Roux, qui s'est consacré exclusivement aux travaux de la *Revue*, a gravé deux maisons extrêmement curieuses du XII^e^ et du XIII^e^ siècle, et M. Huguenet, auquel notre ouvrage doit quelques chefs-d'œuvre de gravure, achève trois planches qui représentent l'ensemble et les détails d'une grange monumentale du XIII^e^ siècle.

Le portefeuille d'architecture civile de M. Verdier est très-riche, et nos lecteurs auront le plaisir de s'initier non-seulement sans peine, mais le plus agréablement du monde, à une étude encore à peine effleurée par les artistes et les archéologues. Ils y trouveront une source de nouvelles inspirations et de charmants motifs de composition. Mais ce n'est pas de l'architecture civile du moyen âge que M. Verdier veut nous parler aujourd'hui. C'est du récent concours de première classe à l'École des Beaux-Arts qu'il va nous entretenir.

Nos lecteurs connaissent nos principes : Liberté pour tous sous la condition de la responsabilité.

Nos doctrines sont formulées depuis de longues années. Le temps et l'expérience n'ont fait que nous confirmer dans nos convictions et grandir notre confiance : aussi, loin de redouter la discussion de nos principes, loin de vouloir étouffer la voix de ceux qui pensent autrement que nous, nous avons toujours, et c'est la première fois que l'histoire du journalisme offre un tel exemple, nous avons toujours déclaré que nos colonnes étaient ouvertes à tout homme sérieux qui voudrait y exposer une doctrine contraire à la nôtre.

Loin donc de craindre le débat public, le jugement public, nous les appelons au contraire de tous nos vœux.

Nous le disons avec orgueil, car nous en avons le droit, c'est le premier exemple qu'on ait rencontré, dans la presse périodique, d'une telle libéralité et d'une telle confiance dans la force de la raison et du bon sens.

Dans l'article de notre nouveau et précieux collaborateur, nos lecteurs trouveront quelques nuances qui ne sont pas précisément celles que nous avons coutume d'employer. C'était bien le moins que M. Verdier, qui s'est acquis par ses études sérieuses le droit d'avoir une opinion à lui, pût exprimer librement ses convictions dans un recueil à la richesse duquel il vient contribuer pour une large part. De notre côté, nous sommes toujours heureux de donner des preuves matérielles de notre impartialité. D'ailleurs les points par lesquels M. Verdier nous touche seulement sans nous pénétrer, et sans que sa pensée s'allie pleinement à la nôtre, sont assez rares ; les points par lesquels nous nous joignons parfaitement sont très-nombreux. Ne suffit-il pas de dire, pour aujourd'hui, que M. Verdier adhère pleinement à notre doctrine de la *Liberté dans l'art ?*

Des programmes affichés publiquement dans les salles de l'École des Beaux-Arts, et répandus par centaines entre les mains de ses élèves, ont bien souvent excité l'hilarité générale par leur inoyable redaction. Amis et ennemis de l'enseignement officiel ne pouvaient retenir un sourire à la lecture de ces phrases obscures et filandreuses, capables de faire frémir les illustres d'une Académie voisine. Mainte fois on a vu demander un nymphée pour embellir le jardin d'un riche favori de la fortune, ou un petit temple corinthien pour abriter un Apollon ou une Vénus de carton-pierre, offerts à la vénération des chrétiens d'alentour. Des projets d'utilité publique, des halles, des marchés, des hôtels de ville, des théâtres, étaient plus rarement demandés, comme si on n'avait consenti qu'à regret à laisser les élèves perdre pour un seul moment le souvenir d'une civilisation à jamais disparue.

Depuis l'installation du nouveau professeur de théorie, les programmes sont rédigés en français convenable, et présentent aux jeunes gens qui fréquentent les concours des sujets d'étude d'une utilité actuelle et pratique.

On se rappelle certain programme d'église paroissiale, donné sous le règne du défunt professeur; l'architecture favorite, celle des beaux temps de Périclès ou d'Auguste, y était recommandée aux jeunes concurrents sous peine d'exclusion et d'anathème. Qui le croirait? Quelques années se sont à peine écoulées, et un nouveau professeur de théorie ne craint pas de demander une sacristie pour une de nos grandes cathédrales du XIIIe siècle, et de *permettre* le style ogival. Nous citons textuellement le paragraphe le plus intéressant de ce curieux document. « Le professeur de théorie propose une sacristie pour une église métropolitaine; la sacristie à projeter serait une adjonction à une église du XIIIe siècle; dans cette circonstance, sans exclure le style d'architecture du moyen âge, nous pensons qu'on peut se dispenser de le suivre, mais on doit dans tous les cas en choisir un qui, s'accordant autant que possible, comme élégance et richesse, avec l'architecture de l'église, ne laisse pas d'incertitude sur l'époque à laquelle la nouvelle construction a été faite. »

Adjoindre une sacristie à une église construite au moyen âge, c'est là une des demandes les plus fréquentes des administrations et du clergé. A l'époque féodale, en effet, les monuments religieux étaient entourés de bâtiments destinés à l'habitation des moines et des prêtres. Ceux-ci, revêtus des vêtements sacerdotaux, traversaient les cloîtres attenants à leur demeure et se rendaient à couvert jusqu'à l'autel. Nous ne connaissons que peu de sacristies contemporaines des grandes églises du XIIIe siècle et si aux époques suivantes on éleva pour satisfaire aux besoins du culte de nombreuses constructions, on est obligé de les agrandir ou de les refaire aujourd'hui. Le programme de M. Blouet est donc d'une utilité réellement pratique, et nous le félicitons sincèrement de l'avoir proposé en temps opportun aux élèves de première classe.

Maintenant, que l'honorable professeur de théorie nous permette quelques questions, dans le seul but d'appeler la lumière sur certaines phrases de son programme. Nous lisons au commencement du paragraphe qui nous occupe : « La sacristie serait une adjonction à une église du XIIIe siècle; dans cette circonstance, sans exclure le style d'architecture du moyen âge, nous pensons qu'on peut se dispenser de le suivre. « Est-ce là un blâme formel à l'adresse des nouvelles églises ogivales? Faut-il en conclure que le style du moyen âge doive être proscrit toutes les fois qu'il ne s'agira pas d'annexer une sacristie à une cathédrale? Qu'aurions-nous à faire s'il fallait construire une chapelle de la Vierge, ou une façade à un édifice incomplet? Plus loin le professeur recommande de choisir un style qui ne laisse pas d'incertitude sur l'époque de la construction. Il semblerait qu'il suffît de lever les yeux pour apercevoir cette architecture moderne dont les destinées viennent d'être si éloquemment prédites, et cependant, que voyons-nous autour de nous? Y a-t-il un seul monument moderne élevé dans la capitale de la France, qui soit empreint du cachet de son époque et qui ne reproduise plus ou moins exactement les plus fameux monuments de la Grèce ou de Rome (1)?

Si nous jetons les yeux au dehors, la moderne capitale de l'Allemagne artistique nous offre le plus singulier mélange de toutes les époques et de tous les styles. Passionné pour la Grèce, qu'il vient de visiter, le roi Louis commande à ses artistes de vastes monuments où tout est grec, jusqu'au nom, et le splendide Parthénon moderne, destiné par lui aux héros allemands domine le plus grand fleuve de la Germanie, comme une insulte au génie créateur de ses artistes. Plus tard, on obéit au récent mouvement archéologique, et des édifices latins, bysantins, ogivaux et florentins s'élèvent en grand nombre dans la capitale de la Bavière.

Tout en rendant pleine et entière justice aux travaux des artistes allemands, tout en appréciant à leur juste valeur de consciencieuses études de tous les temps et de tous les pays, nous ne trouvons pas là un système d'architecture qui caractérise notre époque; nous n'y voyons que d'intelligentes reproductions, que d'excellents matériaux. Ainsi, pas plus en Allemagne qu'en France ou en Angleterre, les artistes n'ont eu assez de génie pour créer un art original, et cependant le professeur de théorie vient proposer à ses élèves de résoudre en quelques heures un des plus difficiles problèmes des temps modernes.

Loin de nous l'idée de reculer devant les difficultés qui hérissent l'étude des arts et de ne pas apprécier avec justice les efforts tentés pour sortir enfin de la routine officielle: nous pensons seulement qu'un enseignement sérieux et suivi doit soutenir les élèves qui s'engagent avec courage dans une voie si neuve et si difficile; ne serait-ce pas le devoir du professeur de théorie de dire comment l'archéologie d'une part, le goût de notre temps et la nature de nos matériaux de l'autre, doivent exercer leur influence sur la nouvelle combinaison de lignes et sur le système d'ornementation qui caractériseront notre époque? Qu'on nous dise ce qu'il faut prendre au moyen âge, si habile dans la construction des voûtes, ce qu'il faut emprunter à la gracieuse ornementation des Grecs; qu'on nous indique la nature comme une source toujours féconde où les artistes de tous les temps ont puisé un système d'ornementation varié et original. Voilà l'enseignement que nous appelons de tous nos vœux et qui fera enfin sortir l'architecture de la voie de l'imitation et de la copie, dans laquelle elle se traîne péniblement depuis longtemps.

Ce que nous reprochons surtout à M. Blouet, c'est l'indécision et l'embarras qui se révèlent à chaque ligne de son programme. Il croit satisfaire les archéologues par quelques mots, puis il flatte les éclectiques, et par le ton avec lequel il dit tout cela, il semble s'excuser de se laisser entraîner par le flot des novateurs et de ne pas défendre avec assez d'énergie la citadelle ébranlée de l'enseignement officiel. Si le professeur de théorie n'a pas le courage de son opinion, s'il reste, suivant la spirituelle expression d'un de nos journaux, comme un volant entre deux raquettes, nous lui prédisons le sort de ces hommes indécis et tremblants qui, après avoir ménagé tout le monde dans nos grandes crises politiques, furent accablés par les malédictions de tous les partis.

Par quel hasard l'honorable M. Blouet s'est-il décidé à rédiger un programme si en dehors des habitudes de l'École, et qui lui sera peut-être durement reproché un jour par ses futurs collègues

(1) Nous ne parlons ici que des édifices complétement terminés, comme la Madeleine, Notre-Dame de Lorette, le quai d'Orsay, l'Hôtel de Ville; des travaux importants sont en ce moment confiés à des hommes de grand talent, et nous espérons vivement qu'ils affranchiront enfin l'architecture des entraves dont elle est chargée.

de l'Institut? On dit qu'interpellé par un de nos plus habiles architectes sur l'insuffisance de l'enseignement officiel, il rédigea en réponse le programme que nous avons cité, et confia à l'élite des aspirants au grand prix le soin de venger l'Académie insultée. Eh bien! nous le disons avec regret, jamais concours ne nous a paru plus faible, jamais critique plus écrasante de l'enseignement officiel n'a été faite par ses plus fanatiques ennemis. Nous savons être de l'avis d'un grand nombre de nos confrères en affirmant que les élèves de seconde classe auraient produit des projets bien supérieurs comme composition et comme rendu. Parmi les concurrents dont nous avons sérieusement examiné les travaux, pas un nom de l'atelier Labrouste, pas un de l'atelier Constant-Dufeux; serait-ce que le grand prix épouvante les élèves de ces deux savants professeurs, et qu'ils redoutent d'aller perdre quatre années à Rome à calquer, suivant l'usage antique, le théâtre de Marcellus ou le magnifique péristyle du Panthéon d'Agrippa?

Après avoir fait sans doute bien des efforts pour scruter la pensée intime du programme, les élèves se sont partagés en trois camps; étonnés d'une phrase si nouvelle pour eux et voyant qu'on prononçait sans anathème le mot de moyen âge, quelques uns ont cru à la conversion prochaine du professeur et se sont prosternés devant l'astre naissant de l'architecture ogivale. D'autres n'ont pas fait d'archéologie; ils trouvaient, quelques lignes plus bas, l'invitation de construire un édifice empreint du caractère de notre époque. Les derniers enfin, craignant un piége tendu à leur inexpérience, se sont réfugiés dans ce style sans nom, ordinaire garant des succès à l'École.

Deux projets en style florentin du XIV^e^ siècle sont dus à MM. Müller Sœhné et Garnier, élèves de M. Lebas. Nous avons pour notre compte personnel assez peu de sympathie pour les formes du gothique italien, et nous savons telle église perdue dans un village à quelques kilomètres de Paris, dans laquelle on a dépensé plus de science et de goût que dans les églises italiennes les plus riches et les plus célèbres. Que les élèves de M. Lebas aiment, au grand regret de leur savant professeur, les colonnes contournées et les choux frisés du campanille de Giotto, c'est là une opinion respectable et partagée par bien des gens; mais que sous notre climat humide, dans notre pays si pauvre en marbres précieux, on vienne importer une architecture dont la marqueterie fait toute la valeur, c'est là ce que nous ne pouvons comprendre, et nous protestons au nom de la raison et du bon sens en renvoyant à la façade de *Santa-Maria Novella*, à Florence, et à bien d'autres encore, dont les marbres incrustés n'ont pu résister sous le ciel si pur et si doux de la Toscane. Si de là les élèves de M. Lebas ne s'effrayent pas d'un long voyage et veulent bien prendre la route de Chartres, ils y verront les façades presque intactes d'un gigantesque monument, et ils comprendront quel gothique il faudrait faire avec nos matériaux et sous le ciel passablement brumeux de notre belle France.

Nous ne pensons pas que M. Crépinet ait étudié le moyen âge bien longtemps avant le concours qui nous occupe. Son projet, au centre duquel se trouve une coupole octogone, témoigne du moins qu'il s'est donné la peine de visiter les quartiers de Paris où l'on rencontre encore quelques monuments de la bonne époque du moyen âge; entre autres vieilles connaissances nous avons retrouvé la porte Saint-Pierre-aux-Bœufs, et les clochetons de la Sainte-Chapelle. Pourquoi M. Crépinet, si bien disposé pour l'architecture ogivale, n'a-t-il pas adopté la disposition de voûtes à nervures buttées par de puissants contre-forts? Les parties latérales de sa façade, privées de cet élément essentiel de toutes les constructions gothiques, sont nues et monotones; sa coupole est terminée par un toit écrasé, et ses peintures intérieures nous ont paru d'une couleur peu harmonieuse et sans aucun caractère.

L'atelier de M. Vaudoyer n'est représenté que par M. Daviou, dont nous nous rappelons de forts jolis projets; M. Daviou, à notre avis, n'a pas été aussi bien inspiré cette fois, et sa façade n'a aucunement le caractère d'une construction religieuse. Pourquoi cette large porte cintrée qui ne s'ouvre guère que pour laisser passer le gardien du monument? La véritable porte d'une sacristie est du côté de l'église; c'est celle-là qu'on doit décorer avec une richesse en rapport avec le style de l'édifice principal. Le grand défaut de ce projet est de manquer de caractère; ôtez les chapeaux de cardinaux ou d'évêques sculptés au-dessus de la grande porte, et vous avez quelque chose de fort semblable à un hôtel de ville.

Nous ne savons de quel professeur M. Achille Hue est élève, mais son projet, franchement original, semble sorti d'un des ateliers qu'on est convenu d'appeler romantiques. Les formes grecques et romanes y sont assez habilement combinées pour produire un ensemble qui ne manque ni de sévérité, ni d'harmonie. Nous avons aussi remarqué avec plaisir que M. Hue a cherché une disposition pour ses tuyaux de descente; aucun des autres concurrents ne s'est occupé de l'écoulement des eaux, et, c'est cependant un problème important, dont la solution, dans les conditions actuelles, n'a pas été encore complètement trouvée: étudier les difficultés, faire disparaître des projets tout ce qui est d'un arrangement malaisé ou qui peut choquer ceux qu'on appelle vulgairement les badauds, c'est là ce que nous reprochons surtout au plus grand nombre des élèves de notre Académie. Est-ce avec un semblable oubli des besoins à satisfaire que de jeunes architectes deviendront dans la pratique des hommes utiles et sérieux?

L'élévation de M. Douillard nous a rappelé certaines absides des cathédrales siciliennes couvertes de si admirables mosaïques; nous répéterons à M. Douillard ce que nous avons déjà dit à M. Müller Sœhné: toutes les incrustations qui tapissent sa façade ne résisteraient pas un siècle à notre climat destructeur.

En terminant, disons que MM. Lebouteux et Edmond de Joly ont exposé deux projets. Le premier est assez franchement roman et sa façade nous a paru convenablement étudiée. Il nous est impossible de trouver une appellation pour le style du second; deux ou trois clochetons gothiques se sont égarés, on ne sait pourquoi, dans un des coins de la façade.

Si d'une part le résultat de ce concours nous prouve l'insuffisance de l'organisation actuelle pour l'enseignement du moyen âge, de l'autre, le programme, malgré son indécision, semble nous annoncer qu'une voie nouvelle va s'ouvrir pour toutes les opinions, pour tous les systèmes, et qu'au nom de l'École elle-même, chacun sera libre d'apporter sa pierre à l'édifice à peine commencé de l'architecture moderne. Lorsque le jury se sera recruté dans les rangs de l'école moderne, lorsque le succès ne sera plus le prix de l'assiduité dans un atelier favori, ou du dévouement à l'antique inventé par les traducteurs de Vignole,

on verra se produire à l'École comme au dehors cette lutte des idées et des systèmes qui caractérise notre époque, et si nous ne pouvons prononcer un nouveau *Fiat lux*, du moins marcherons-nous d'un pas sûr à la conquête de la vérité.

AYMAR VERDIER.

LES DOCTRINES DES ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

CONDAMNÉES PAR

S. EM. Mgr LE CARDINAL DE BONALD.

Monseigneur le cardinal de Bonald, archevêque de Lyon et de Vienne, vient de publier une lettre circulaire adressée au clergé de son diocèse. Elle contient des instructions sur la restauration des églises, sur l'arrangement des autels, des fonts baptismaux, sur les bancs, les cloches, etc. Ces instructions seraient lues avec fruit par bon nombre de nos confrères : et nous en donnerons des extraits dans un prochain numéro. Aujourd'hui, nous nous bornerons à citer ce passage : « Nous devons vous exhorter à vous tenir en garde contre les exagérations de certains archéologues, qui, dans la crainte qu'on n'altère le caractère d'une église, ne veulent pas permettre qu'on dissimule ses ruines; et qui ne trouvent rien d'inconvenant à ce que le culte catholique déploie ses pompes dans un sanctuaire repoussant de dégradations et d'un aspect de vétusté tout à fait menaçant. Des décorations de bon goût et dans le style de l'église que l'on veut orner, employées avec sobriété, ne peuvent point effacer le caractère architectonique de l'église et lui rendent au contraire cette décence primitive plus en harmonie avec la solennité des fêtes qu'on célèbre.

» Un enthousiasme outré pour le moyen âge a quelquefois rabaissé l'archéologie et finirait même par enlever à cette science ses plus fervents admirateurs. »

Monseigneur de Bonald recommande à son clergé la lecture du *Manuel d'architecture religieuse* dont le texte a été rédigé par M. Peyré, ancien magistrat, et dont les planches ont été dessinées par M. Desjardins, architecte de la Primatiale, et ancien élève de M. Duban.

Nous avons reçu un exemplaire de ce petit manuel; nous ne l'avons pas encore lu. Les planches sont traitées avec beaucoup de talent et un grand soin; nous en faisons nos compliments à M. Desjardins. Nous dirons ce que vaut le texte lorsque nous aurons lu le volume, car nous ne savons pas, comme notre confrère des « *Annales* », apprécier consciencieusement une centaine de volumes dans le courant d'un mois.

MÉLANGES

D'ARCHÉOLOGIE, D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE.

(Publication nouvelle.)

MM. Ch. Cahier et Arth. Martin, les auteurs de la belle Monographie de la cathédrale de Bourges, dont nous avons entretenu nos lecteurs à plusieurs reprises déjà, se disposent à commencer une publication qui ne sera pas précisément un livre, mais qui pourra fort bien devenir une très-bonne et très-précieuse publication périodique.

Les cartons et les pupitres de ces messieurs contiennent de nombreux documents dessinés et écrits sur toute espèce de sujets archéologiques qu'ils veulent communiquer au public sous le titre de *Mélanges d'archéologie et de littérature.*

Pour donner une forme convenable à la publication de ces documents, pour les éclairer sur toutes leurs faces, ces messieurs feront encore de nouvelles recherches, trouveront de nouveaux documents, et, au lieu d'épuiser leur précieuse collection, ils ne feront que l'augmenter et rendre encore plus nécessaire l'existence des *Mélanges d'archéologie*, etc. Ce n'est donc pas un livre indéfini que commencent MM. Ch. Cahier et Arth. Martin, c'est une publication périodique très-définissable que nous allons voir naître, et, disons-le immédiatement, que nous recevrons avec un plaisir très-réel.

MM. Ch. Cahier et Arth. Martin sont des hommes d'un mérite si incontestable que leurs efforts ne pourront que donner une impulsion favorable à l'étude, et nous rapprocher d'un but que désirent extrêmement tous les hommes éclairés : la connaissance de la pensée, du sentiment et des œuvres du moyen âge.

Nous ne savons pas très-bien encore quelles sont les théories esthétiques de ces messieurs, ni quelle influence ils prétendent exercer sur l'art contemporain; mais, nous le répétons, ils ont une science du passé trop réelle pour ne pas contribuer puissamment à l'instruction historique du public. Comme archéologue nous applaudissons donc à leur arrivée sur le terrain de la périodicité; nous y applaudirons doublement s'ils y viennent avec les dispositions libérales qui conviennent à la science. Mais, si, trop absorbés par les beautés d'un art spécial, ils arborent la bannière de l'intolérance, alors nous aurons le regret de voir en eux des adversaires que nous serons forcés de combattre énergiquement, au lieu d'alliés précieux qui pourraient être aussi utiles à l'art qu'à l'archéologie. Ajoutons que jusqu'à ce moment les travaux de ces messieurs que nous avons étudiés, sont tous conçus dans un esprit de modération et de convenance qui ajoute à leur valeur intrinsèque.

Les *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature* paraîtront par livraisons. Huit livraisons formeront un volume, et il ne paraîtra pas au delà d'un volume par an.

La livraison composée de quatre feuilles de texte grand in-4 et de cinq planches ordinaires (ou d'un moindre nombre de planches plus dispendieuses), coûtera 4 francs.

Ce qui précède avait été rédigé pour notre dernier numéro. Nous avons dû en remettre la publication à celui-ci par défaut d'espace.

Aujourd'hui, nous avons sous les yeux le premier numéro des *Mélanges*. Quatre feuilles de texte et quatre planches. Des planches, deux sont doubles et une est en couleur.

Ce numéro est digne de MM. Cahier et Martin.

« *Il ne faut point, avec le* PROGRÈS *sur les lèvres, se vouer à une œuvre* D'IMMOBILITÉ, » disent ces messieurs. Bien pensé et bien dit. Nous reparlerons des *Mélanges*.

CÉSAR DALY,

Directeur et rédacteur en chef,
membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, etc., etc.

Imprimerie L. TOINON et Cie, à Saint-Germain.

ADRESSE A NOS LECTEURS.

Plusieurs mois se sont écoulés depuis la publication du dernier numéro de la *Revue*. Ce long silence est en partie le résultat d'un concours d'événements au-dessus de notre contrôle, et en partie le résultat de notre appréciation des nécessités du moment.

La tourmente révolutionnaire et une maladie de fatigue dont nous souffrons encore, voilà les circonstances involontaires. Parmi les considérations volontaires, il faut mettre en première ligne notre désir d'éloigner l'époque du réabonnement à la *Revue*.

En publiant, en leur temps régulier, les deux numéros qui manquaient pour compléter notre volume courant, nous eussions été contraints de faire rentrer les *renouvellements* au moment le plus pénible de la crise financière que nous traversons encore; nous avons préféré retarder ce moment pour ne pas imposer à nos lecteurs une charge qui eût été d'autant plus lourde, il y a quelques mois, qu'on était alors moins disposé à s'occuper d'étude d'art et de construction.

Il n'est que juste d'ajouter qu'en adoptant cette mesure, nous nous sommes imposé, personnellement, une perte très-sérieuse; puisque les frais généraux de notre publication, agence, loyer, etc., etc., ont continué de courir pendant ce temps de repos que les événements seuls pouvaient mesurer, et que ces dépenses augmentent notablement le prix de revient du volume courant, sans nous laisser d'autre compensation que le sentiment d'avoir bien agi envers notre public.

Nous avons regretté d'autant plus ce temps d'arrêt, que dans nos derniers numéros nous avions abordé les questions les plus intéressantes pour les artistes, questions de liberté, de progrès et d'ordre, dans la conception et dans la pratique de l'art. Chaque jour nous avancions plus avant dans notre sujet, lorsque, tout à coup, du milieu d'un profond repos, s'est déchaîné sur la face entière de l'Europe un ouragan furieux où se heurtaient toutes les passions humaines et tous les grands intérêts de la société.

Plongés tous au milieu de ces clameurs formidables, de ce tocsin universel, le ciel sombre et menaçant sur nos têtes, le sol convulsivement agité sous nos pieds, qui d'entre nous pouvait porter ses regards au delà de cette lutte terrible? Qui pouvait éloigner sa pensée de ce conflit et enfermer ses sentiments dans une plus étroite enceinte? Chacun, citadin ou campagnard, Français, Italien ou Allemand, chacun se sentait citoyen de l'Europe, du monde. En entendant les bruits divers qui s'élevaient de toutes part, cris de la peur et de la colère, de la joie et du désespoir, pouvions-nous, nous seul, nous retirer à l'écart et nous asseoir tranquillement pour rêver soleil, fleurs et printemps, art et architecture? Qui de vous, lecteurs, nous aurait consacré une minute de son attention? Qui aurait pu même nous entendre et nous répondre?

Nous nous sommes tu et nous avons attendu ce moment de calme qu'un rayon de soleil fait sourire entre deux orages. Il est venu; hâtons-nous donc d'en profiter; hâtons-nous, tandis que nous avons encore les yeux et les oreilles libres.

Oui, parlons art, parlons de cette noble langue qui glorifie tous les grands sentiments du cœur, toutes les douces émotions de l'âme, qui honorent les vertus des grands citoyens et les triomphes des grands peuples; disons quelle peut être l'action heureuse de l'art sur l'état industriel, politique et social de notre chère patrie; prions le ciel d'éloigner d'elle les horreurs de la guerre civile et de la guerre sociale; prions-le ardemment, de toutes les énergies de l'âme, mais aussi mettons la main à l'œuvre et sachons bien quelle est aujourd'hui la mission patriotique des artistes et des architectes particulièrement.

Les architectes ont de grandes choses à accomplir dans ces temps de réforme, car toutes les institutions qu'on voudra réaliser en faveur des classes les plus souffrantes, institutions d'éducation, de travail ou de crédit, améliorations matérielles, morales ou intellectuelles, salles d'asile, crèches, chauffoirs publics, lavoirs et bains publics, logements économiques, ateliers de travail, colonies agricoles, etc., etc., toutes ces institutions, toutes ces améliorations viennent définitivement aboutir entre les mains de l'architecte. L'architecture est le grand instrument des réformes modernes. Nos confrères le comprendront. Ils se tiendront à la hauteur du grand devoir que le siècle leur impose.

Dans notre dernier écrit, nous défendions la liberté des artistes (*Lettre à M. Vitet*, col. 392), la liberté du sentiment humain et le droit d'user sans réserve de toutes les formes dont la nature a composé l'alphabet architectonique. Nous pensons que la révolution de février nous a donné définitivement gain de cause, qu'elle a jugé la question en dernier ressort. Si nous nous étions trompé, si la même cause devait se plaider encore une fois, la *Revue* se chargerait de faire confirmer le premier jugement.

En attendant, nous avons à aborder des questions nouvelles.

Hier, le gouvernement de la France était monarchique, aujourd'hui nous avons une constitution républicaine. Quelle influence ce changement de forme politique peut-il exercer sur le développement de l'art et le sort des artistes?

Hier, le principe gouvernemental était un principe de privilége : royauté héréditaire (privilége en faveur d'une famille); cens électoral (privilége en faveur d'une classe de citoyens), etc., etc.; et notre devise était : *Liberté, Ordre public*. Aujourd'hui, le principe de notre constitution est le principe de l'égalité des droits : plus de chef héréditaire, plus de censitaires, mais partout l'élection, le suffrage uni-

versel, la souveraineté collective, et nous avons pour devise : *Liberté, Égalité, Fraternité.* Quelle action ce changement de principe politique peut-il exercer sur le développement de l'art et le sort des artistes?

La *Revue* n'est pas un recueil politique, et nous nous garderons de l'oublier; mais comme la politique n'est autre chose que la science du gouvernement, que les gouvernements régissent les destinées des pays, et par conséquent celles de l'art, force nous est bien d'étudier l'influence de la forme politique sur l'art, et réciproquement, sous peine de laisser une grande lacune dans la série de nos études.

Les natures réellement artistes jugent toutes choses instinctivement du point de vue de l'art, et chaque classe spéciale d'artistes apprécie les événements de la vie du point de vue de sa spécialité. Le musicien, le peintre, l'architecte, chacun veut la prospérité de son art, et chacun a mille fois raison : raison au nom de son intérêt individuel, raison au nom de la civilisation, raison au nom de la Raison elle-même.

Le culte de l'art, c'est le *beau.* Le but suprême de l'art, c'est la réalisation de plus en plus générale du beau dans toutes les sphères de la vie, dans tout ce qui est matière, sentiment, pensée ou religion. Les artistes ont donc le droit et le devoir, non-seulement en raison de leurs intérêts individuels, mais au point de vue supérieur du progrès, du perfectionnement général, d'apprécier tous les événements d'après leur action favorable ou défavorable sur l'art. Absolument parlant, toute forme politique, sociale, industrielle ou religieuse qui est contraire à l'art, est par ce seul fait une forme inférieure, mauvaise, immorale; car ce qui est contraire à l'art tend à développer le *laid* dans le monde, et le laid est aussi exactement le rayonnement ténébreux de l'erreur et du mal que le *beau* est la splendeur du vrai et du bien.

Pour les artistes, le beau est comme le guide des Hébreux dans le désert : une colonne de feu au milieu des ténèbres. Qu'ils s'éclairent donc à sa lumière, qu'ils se chauffent à sa chaleur.

D'ailleurs, ignorer les relations de la politique et de l'art, c'est ignorer l'histoire des transformations de l'art dans ses causes essentielles. C'est se réduire à ne voir dans l'art qu'une forme matérielle, et dans ses diverses modifications qu'une succession de faits sans causes génératrices.

Nos lecteurs, corps d'élite des artistes européens, nous pouvons le dire, ne sauraient consentir à accepter cette triste situation intellectuelle, cette abdication du plus noble des droits de l'esprit, celui de se rendre compte de la raison d'être des choses. Aujourd'hui que toutes les légitimités traditionnelles sont mises en question, en art aussi bien qu'en politique et en économie sociale, il faut bien savoir à quelle école d'art on appartient, et pourquoi on y appartient, sous peine de descendre parmi ses confrères au rang du parfait soldat, c'est-à-dire d'un être qui ne s'appartient plus, qui remue les jambes suivant le rhythme d'un tambour et tue méthodiquement en douze temps et au commandement.

L'art manifeste la vie contemporaine, c'est évident. Les révolutions qui s'accomplissent en dehors et autour de lui sont destinées à faire naître dans son sein des agitations semblables. L'art, se moulant sur la société, reproduit nécessairement tous les changements qui se font en elle. Anciennement, la France était féodale et profondément religieuse, et alors, l'art aussi était religieux et féodal; les châteaux forts et les monastères commandaient les campagnes, les tours des forteresses et les flèches des églises dominaient les villes. Quand le principe du gouvernement, en France, devint plus exclusivement civil, aussitôt l'art se fit laïque; les architectes construisirent plus de palais et d'hôtels de ville que d'églises, les peintres et les sculpteurs représentèrent des scènes puisées plus souvent aux inspirations de la vie terrestre que dans les martyrologes et les légendes sacrées.

Avec les monarchies, l'art a été monarchique, aristocratique avec les aristocraties, et bourgeois avec les bourgeoisies; avec la démocratie l'art sera démocratique.

Mais comment? Sous quelles formes? Par quels moyens? Qu'est-ce que l'art démocratique?

Et qu'est-ce que l'art monarchique, aristocratique, laïque, religieux? Et même mieux encore, quels sont les rapports qui existent ou qui peuvent exister entre l'art et toutes les autres activités constitutives des sociétés?

A toutes ces questions, il est réellement bien temps de répondre. L'enseignement officiel se tait, cependant, et les auteurs qui écrivent librement sur l'art, philosophes, amateurs et journalistes, tout comme les professeurs brevetés du gouvernement, se bornent, qui à chercher les rapports de l'art avec les idées absolues du bien, du vrai, du juste; qui à faire l'anatomie des cadavres de l'art défunt, amoncelant des faits comme les carriers amoncellent des pierres, sans jamais faire entrevoir le monument harmonieux que doit réaliser la mise en œuvre de ces matériaux.

C'est même un fait étrange que cette lacune dans les études de l'art, tellement étrange, que depuis trois mois nous avons passé en revue plus de cent volumes sur l'art pour faire une classification des méthodes adoptées par les auteurs, et, il faut bien l'avouer, parmi les nombreux écrivains de tous pays qui ont traité de l'art, il n'en est pas, que nous sachions, un seul qui ait formulé et abordé l'examen de la question fondamentale, de la première question qu'il faudrait régulièrement se faire en commençant un traité ou une histoire, soit de l'art en général, soit de l'un quelconque des beaux arts, à savoir : *De quoi se compose l'étude universelle, intégrale de l'art?*

Si cette question avait été examinée par les professeurs officiels ou par les écrivains de la presse, le public eût senti quelque indignation du profond oubli où on a laissé tomber l'art depuis février, et les artistes auraient su défendre un peu mieux la cause de l'art et leur propre intérêt. Mais loin de là, les artistes ont été les premiers à nier les droits et la juste influence de l'art. L'art n'a aucun rapport, disaient quelques-uns, avec la politique, avec l'industrie, avec les

questions de finance, etc., etc.; les artistes doivent s'occuper exclusivement de la pratique de leur art; ils n'ont que faire des relations que l'art peut avoir avec les autres rouages du mécanisme social.

Bizarres préjugés, en vérité, que de croire que les artistes, qui n'ont pour mission que de réfléchir leur époque, doivent se garder de l'étude de cette époque, de ce qui fait leur vie!

Aussi cette ignorance suprême a-t-elle reçu son châtiment: depuis février, l'art a été jeté au rebut. Pendant quatre mois un grand poëte s'est trouvé à la tête du pays, et pendant ce temps ce poëte s'est conformé très strictement au préjugé que nous flétrissons. Lui aussi avait jugé sans doute que l'art n'avait rien à faire dans la grande évolution nationale qui s'accomplissait. Le poëte a oublié les droits de la poésie; il a pu méconnaître l'action énergique de l'art sur les passions humaines. Pendant que les populations sans travail se traînaient par les rues s'irritant, s'excitant par le spectacle de leur misère commune et la confidence de leurs colères, cinq mille artistes, dessinateurs, musiciens, architectes, artistes-dramatiques, etc., etc., se courbaient, humiliés, dans les ateliers nationaux, pour un salaire de huit francs par semaine.

Et on n'a pas pensé que ces artistes pouvaient flatter le sentiment populaire par des concerts publics quotidiens, par des spectacles gratuits largement organisés; on n'a pas compris qu'ils pouvaient agir puissamment sur les passions de cette foule, et faire dériver hors les voies de la colère ces énergies déchaînées pour les pousser au dévouement, au sacrifice, au nom de la grandeur nationale, de la gloire et de la patrie. On n'a pas pensé non plus que les écoles nationales de dessin manquent de modèles pour les études; que ces écoles ne sont qu'au nombre de cinq, alors qu'il en faudrait quinze, vingt, trente, et qu'un jour on achètera, Dieu sait à quel prix, les modèles que les artistes eussent été si heureux de faire au rabais ces mois derniers.

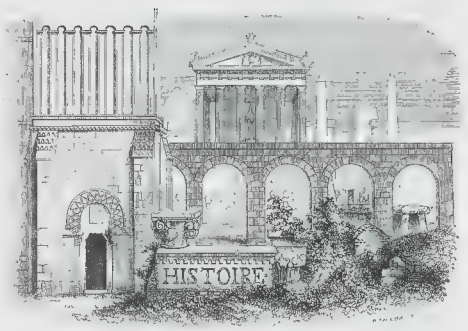
Et ces dessinateurs, sculpteurs, modeleurs, peintres, dont les inspirations et les charmantes compositions font la gloire et le succès du commerce français, on n'a pas pensé qu'au lieu d'employer ces mains habiles et délicates à casser des cailloux pour les grandes routes ou à remuer inutilement la terre du Champ de Mars, on n'a pas pensé qu'on pouvait leur demander des modèles pour nos fabriques, qu'on pouvait ouvrir parmi eux des concours émulatifs d'où seraient sorties de ravissantes créations qui auraient battu monnaie sur les marchés étrangers après avoir traversé nos manufactures!

Et qu'on dise encore, et que de malheureux artistes y applaudissent, que l'art n'a rien à faire avec la politique, avec le commerce, l'industrie et les autres organes de la société!

L'art est calomnié par l'ignorance. Les artistes sont ruinés et discrédités par d'absurdes préjugés. Il est franchement temps de réagir, de tuer l'ignorance par la science, de dissiper les préjugés par l'examen.

A défaut de l'enseignement officiel, à défaut des autres organes de la presse périodique, la *Revue* ne faillira pas à l'appel du devoir. Dès l'ouverture du prochain volume, nous esquisserons le tableau général des rapports de l'art avec tout ce qui lui est extérieur, et nous dirons de quoi se compose en effet l'*étude universelle et intégrale de l'art*. Ce sera la meilleure réponse que nous pourrons faire à ces artistes qui entendent s'enfermer dans leur petit monde comme l'huître dans sa coquille, au risque d'y étouffer, comme on ne le voit que trop depuis février.

CÉSAR DALY.



PANORAMA D'ÉGYPTE ET DE NUBIE.

(Deuxième et dernier article. Voy. *col.* 417.)

Denderah est un monument de la décadence de l'art égyptien. On arrive devant son beau portique en traversant un bosquet de dattiers, de doums et de mimosas à fleurs jaunes odorantes. La façade du temple est tournée vers le Nil, et une inscription grecque, gravée sur le listel de la corniche, apprend aux voyageurs lettrés que le pronaos (voy. *pl.* 42) fut élevé par les habitants de la métropole et de la nome, qu'il fut consacré à Aphrodite, déesse très grande, et aux dieux adorés dans le temple, l'an 21 de Tibère César, pour la conservation de l'empereur Tibère César, fils du dieu Auguste.

Le temple, construit en grès, est d'une belle conservation. Commencé par Cléopâtre et son fils Césarion, il ne fut terminé que sous les règnes des empereurs romains Adrien et Antonin le Pieux. Dans le dessin que nous donnons, le temple est complétement dégagé à sa base de tout encombrement, mais en réalité il est à moitié enterré dans des débris. Les chapiteaux du pronaos, ornés sur chacune de leurs faces de la tête souriante de la déesse Isis, aux oreilles de vache, ont été martelés et abîmés, probablement par les premiers chrétiens ou bien par des musulmans iconoclastes.

Une partie du temple a deux étages intérieurs. La différence des teintes de notre plan indique la disposition de ces étages.

Ce serait peut-être le cas, à propos du plan de Denderah, de rappeler en quoi consistait un temple égyptien, quelles étaient les salles obligatoires, etc., mais nous avons

encore une grande partie de l'Égypte à voir, et la Nubie nous attend.

Après nous avoir fait parcourir la basse, la moyenne et une partie de la haute Égypte, visitant Alexandrie, le Caire, les Pyramides, le Fayoum; interrogeant une suite de monuments plus ou moins conservés, plus ou moins ruinés; les uns ensevelis dans le limon du Nil, les autres à moitié recouverts des sables du désert; après nous avoir conduits dans les nécropoles souterraines des chaînes libyques, à l'ouest, des chaînes arabiques, à l'est; froissant tantôt des momies de chats et de crocodiles, tantôt des cadavres humains immobiles depuis trente siècles, et que les forces vivantes de la nature essaient en vain d'entraîner atome à atome dans le mouvement universel; après nous avoir fait courir rapidement du nord au sud, l'œil toujours ouvert, l'index toujours étendu, franchissant des débris gigantesques qui font rêver, de pauvres villes et des villages encore plus pauvres qui font pleurer, notre infatigable cicerone foule enfin du pied le sol consacré où la ville des dieux repose dans la majesté de ses ruines et de ses souvenirs; il nous conduit devant la merveilleuse métropole de la plus ancienne civilisation connue : Thèbes, l'aïeule de Babylone, d'Athènes et de Rome; Thèbes, flambeau qui brille encore mystérieusement au fond du brouillard dans lequel se plonge et se perd la route parcourue par la civilisation; Thèbes, qui couvrait 250 kilomètres carrés de terrain, qui marque peut-être la première halte des hommes en marche vers l'avenir, et dont les ruines excitent encore dans l'âme une émotion et sur la chair un frisson que ne connaîtront pas nos descendants en contemplation devant les derniers vestiges de Paris ou de Londres; car les ruines de Thèbes verront encore s'éteindre et s'effacer les souvenirs de nos capitales modernes, avant que le temps ait pu renverser ses dernières murailles et dévoré ses massives colonnes.

A quelle époque précise remonte la fondation de Thèbes? Nul ne le sait. Thèbes seule est assez vieille pour raconter sa propre histoire.

Des monuments qui comptent près de quatre mille ans d'âge, en s'écroulant, ont rendu à la lumière des débris sculptés qui avaient appartenu à des édifices plus anciens. Quelles mains avaient élevé ces antiques constructions? Quels étaient alors les mœurs et l'état social du pays d'Égypte? Chose étonnante! non seulement les précieux débris ainsi rendus au jour sont égyptiens, mais ils font reculer l'origine de la civilisation dans cette contrée à des temps antérieurs aux traditions historiques. Les hiéroglyphes qu'on y voit sont profondément gravés dans la pierre. Comme les hiéroglyphes de la grande pyramide, ils prouvent la haute antiquité de la parole écrite, et le travail de la sculpture démontre les progrès industriels et artistiques déjà accomplis dans ces âges lointains.

Parviendrons-nous un jour à soulever davantage le voile qui nous dérobe encore les mystérieuses origines de ces antiquités? La plupart des savants en désespèrent, comme on désespérait aussi, il y a peu d'années encore, de déchiffrer jamais l'écriture sacrée des Égyptiens, comme aujourd'hui on proclame l'impossibilité de découvrir jamais le sens caché des hiéroglyphes qui décorent les monuments des aborigènes de l'Amérique centrale.

Quant à nous, nous ne saurions nous courber sans résistance devant cette déclaration d'impuissance; nous ne saurions nous résigner à croire que la page usée, effacée et maculée qui figure en tête des annales de l'humanité, ne sera jamais déchiffrée; que l'histoire ressemblera toujours à un labyrinthe dont on chercherait en vain l'entrée et la sortie.

Chaque terre d'alluvion est pleine des secrets du passé; chaque monument, chaque ruine a une longue histoire à raconter, et nous avons des générations et des siècles devant nous pour chercher, interroger et écouter.

Thèbes est située sur les deux rives du Nil, à 131 lieues du Caire et à 172 d'Alexandrie, en comptant les sinuosités du fleuve. Elle est assise au milieu d'une vallée merveilleusement fertile, entre la Méditerranée, la mer Rouge et la Nubie, avec un ciel toujours pur et un climat admirable. Elle fut le foyer du luxe, des sciences et des arts de l'ancien monde, et elle excita la convoitise de tous les conquérants barbares qui pouvaient l'atteindre.

Mais la haine passagère de ses envahisseurs n'eût pas suffi pour bouleverser Thèbes. A l'action patiente et infatigable du temps, aux violences des hommes, aux attaques périodiques et séculaires du Nil, il fallut le secours d'une de ses effroyables convulsions de la nature devant lesquelles toute autre force est faiblesse. Il fallut que la terre tremblât, qu'elle s'entr'ouvrît pour faire écrouler les temples géants de la ville sacrée.

Thèbes dut sa grandeur à la religion; elle fut l'œuvre de l'esprit hiératique, et aussi longtemps que le sceptre sacerdotal régit l'Égypte sans contrôle, Thèbes en fut probablement l'unique métropole. Plus tard, le siége de l'autorité royale fut établi à Memphis.

A quelle époque Memphis devint-elle la ville capitale de l'Égypte? A la suite de quelle révolution radicale le foyer de la nation, le siége de l'administration fut-il transporté du midi au nord?

Cette question ne saurait être résolue par l'unique secours de la tradition. Il faudrait ajouter d'autres lumières à celles-là, et au risque de surprendre les historiens, nous n'hésitons pas à affirmer qu'on trouverait ces nouvelles lumières dans l'histoire philosophique de l'architecture.

On pourra sourire de cette prétention d'éclairer une question d'histoire politique par des observations déduites de la théorie de l'architecture. Notre prétention n'est rien moins qu'exorbitante cependant. Si l'architecture est le résultat de l'état industriel, moral, intellectuel et religieux d'un peuple, quoi d'étonnant de remonter de l'architecture, qui est un fait, aux causes qui l'ont produite? Les rapports nécessaires d'une société avec son architecture constituent une question qui appartient à la philosophie de l'architecture, et

la manifestation à tous les âges et dans tous les pays, de cette corrélation est un fait qu'il appartient à l'histoire philosophique de l'architecture d'étudier et de faire comprendre.

Ce n'est pas au hasard, comme on l'a dit fort souvent, que les villes se forment, mais bien sous l'influence de nécessités locales combinées avec des nécessités et des puissances sociales.

Tantôt ce sont les besoins de la défense qui ont déterminé l'assiette et les dispositions architectoniques des villes; tantôt ce sont les nécessités de l'industrie et du commerce qui ont exercé l'influence prépondérante.

Les villes les plus heureusement situées pour permettre un développement conforme aux besoins d'une administration suprême et à toutes les nécessités qui s'ensuivent, nécessités de défense, de rayonnement, de relations commerciales et industrielles, etc., ces villes deviennent les villes métropoles.

Mais puisque Thèbes fut pendant longtemps la métropole de l'Égypte, Thèbes dut satisfaire à toutes les nécessités d'une administration suprême. Comment se fait-il cependant que Thèbes ait dû ensuite se courber devant Memphis? Quelle force invisible mobilisait ainsi le siége de l'autorité de l'immobile Égypte, le poussant vers la Méditerranée comme les eaux du Nil?

La même question se reproduit à propos de Rome. Pourquoi Constantin abandonna-t-il Rome pour fonder une nouvelle métropole à Byzance?

La même question se reproduit encore dans l'histoire russe. Pourquoi Pierre le Grand fonda-t-il une nouvelle métropole à Saint-Pétersbourg, au préjudice de Moscou, l'ancienne capitale de son royaume?

La fondation d'une ville, fut-ce celle d'une ville capitale, est une question qui appartient à l'architecture, autant et au même titre que la construction du moindre édifice public. Ces deux constructions, la ville et l'édifice, sont des problèmes d'architecture qui ne diffèrent que par leurs proportions et par le plus ou moins grand nombre de conditions qu'ils embrassent. Certaines villes ont été fondées d'un jet; d'autres se sont développées sous l'influence de besoins que le temps et les circonstances ont fait naître successivement. Il en a été de même de beaucoup d'édifices publics.

. . . . . .

Nous supprimons ici une vingtaine de feuillets de notre manuscrit, que nous avions consacrés à envisager l'architecture comme instrument de politique générale, et nous revenons à Thèbes. Dans un autre moment nous dirons ce que nous taisons aujourd'hui.

Le Nil roule ses eaux fécondantes au travers de l'ancienne métropole égyptienne, comme aujourd'hui la Seine traverse Paris, comme la Tamise coule par le milieu de Londres et la Neva par le milieu de Saint-Pétersbourg.

Comme Paris, Thèbes avait sa ville de la rive droite et sa ville de la rive gauche.

Paris est le foyer de la *civilisation* moderne; sa rive droite appartient au *luxe*, sa rive gauche à la *science*. Thèbes fut la ville des dieux et de la mort, c'est-à-dire la ville de la *religion* : sa rive droite, à l'est, au soleil levant, fut la ville des *dieux*; sa rive gauche, à l'ouest, au soleil couchant, la ville des *morts*. Là, des temples, des temples et encore des temples, immenses, gigantesques, surhumains; ici, des hypogées, des sépulcres, des tombeaux. D'un côté se groupaient les prêtres, de l'autre les embaumeurs. La vie de l'antique Égypte était tout entière symbolisée dans son foyer matériel, Thèbes.

Que reste-t-il de Thèbes? Qu'on se figure des débris de portes triomphales, d'avenues de sphinx s'étendant parfois jusqu'à une demi-lieue de longueur; des ruines de pylones, de temples, de galeries, de bassins, d'obélisques, de colosses; tout cela énorme, immense, gigantesque, taillé dans le grès et le granit et peint des plus éclatantes couleurs. Qu'on s'imagine le tableau de cet immensité, debout, croulant, renversée, toujours majestueuse, toujours sublime.

Des ossements, d'une architecture antédiluvienne, répandus sur un sol qui garde peut-être le secret des premiers efforts de la civilisation humaine, voilà aujourd'hui la Thèbes d'Osiris et d'Isis.

Il y avait aussi des temples sur la rive ouest du Nil. Les figures colossales d'Amenophe III, représentées *pl.* 35, et qui ont 20 mètres de hauteur, précédaient un temple aujourd'hui détruit, et construit par Amenophe III il y a aujourd'hui environ 3500 années.

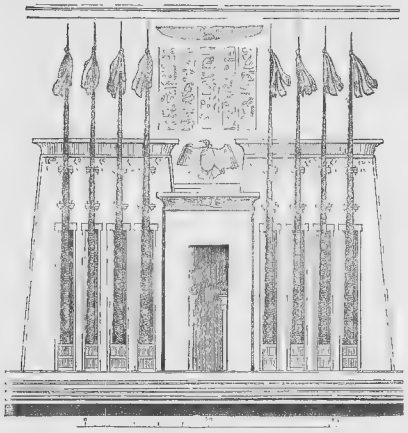
Ce fut une de ces figures, celle du deuxième plan de notre dessin, qui rendait autrefois des sons semblables à ceux de la corde d'une harpe. Soixante-douze inscriptions, tant grecques que latines, gravées sur les jambes et sur le socle du colosse, confirment ce fait singulier. Ces statues, malgré leur état de dégradation, impressionnent encore vivement les spectateurs par leur grandeur, leurs lignes majestueuses et la régularité de leurs proportions.

La *pl.* 36 représente deux vues de la rive droite de Thèbes, de la rive des prêtres et des dieux. Ce sont des vues de Thèbes ressuscitée, des restaurations telles que leur auteur, M. Horeau, a pu se les imaginer après l'étude faite sur place de ce qui nous reste de ces anciennes constructions. L'une représente le temple de Luxor, l'autre les monuments de Karnac. On appréciera mieux ces restaurations lorsqu'on aura examiné attentivement les dessins que nous avons donnés *pl.* 32, 33; le plan de Karnac *pl.* 42, et le plan de Luxor qu'on trouve plus bas (1).

Dans les restaurations de Luxor et de karnac, on voit de

(1) La *pl.* 36 donne le dessin d'un anneau égyptien, en verre de couleur, représentant un œil, une goutte de sang et une langue. La goutte de sang est en verre rouge. Ce petit bijou est un curieux exemple du symbolisme égyptien. On suppose que l'anneau symbolise la vie. En effet, la langue, organe de la parole, peut symboliser la vie active; la goutte de sang, symbole de la sensation, peut représenter la vie passive, et l'œil, l'organe de la vue, peut symboliser la vie mixte, active et passive.

grands mâts avec des banderoles, fixés contre les faces des pylones. Il existe, en effet, contre les pylones de beaucoup de monuments égyptiens, des échancrures et des colliers en pierre disposés comme pour recevoir des mâts ; mais cet usage, si original et si élégant, de décorer le frontispice des monuments au moyen de grands mâts à banderoles, est établi d'une manière incontestable par le dessin que nous donnons ci-dessous, et qui est copié d'après un bas-relief d'un pylone dans la cour du temple de Khons (à Karnac, *pl.* 32). Chaque mât porte trois banderoles, bleu, jaune et rouge.



Nous ne décrirons pas les monuments de Thèbes, les temples qui étaient les palais des dieux ; les palais qui étaient les temples des rois ; les tombeaux, tout à la fois temples et palais de la mort ; mais nous passerons immédiatement sur la rive droite du Nil pour parcourir les ruines prodigieuses de Karnac. L'inspection du plan général de Karnac (*pl.* 42) fera comprendre la disposition des lieux.

A, indique une avenue de sphinx, qui conduisait aux portes du mur en briques qui enfermait le terrain sacré. B, cour avec des galeries latérales précédées de pylones à mâts. Au milieu de cette cour, il y avait autrefois une avenue de colonnes, dont l'emplacement est indiqué dans le plan ; aujourd'hui une seule de ces colonnes reste encore debout. C, temple dédié à Ammon-Rha, le premier personnage de la triade thébaine, formée de l'homme, de la femme et de l'enfant (1).

Ce petit temple se compose de pylones, d'une cour à piliers, de figures pharaoniques, d'un pronaos et d'un sanctuaire.

C'est à travers des blocs colossaux et les décombres des pylones écroulés qu'on parvient jusqu'à la grande salle hypostyle (salle soutenue par des colonnes), qui est une des gloires de l'Égypte. Ce fut dans la salle hypostyle de Karnac que se réunissaient peut-être autrefois les gouverneurs des provinces. Elle est une des œuvres les plus étonnantes que les arts aient créées. C'est un travail de géants et d'artistes, une création de force, de grandeur, de majesté et de goût. Les colonnes sont au nombre de cent trente-six ; et de même que les murs et les plafonds, elles sont couvertes d'hiéroglyphes et de figures colossales, peintes des plus éclatantes couleurs (voyez les pl. 32 et 37). Cette salle extraordinaire fut bâtie 1380 années avant notre ère, c'est-à-dire il y a 3228 ans, par Menephtah I^er^ (Ousireï) et continuée par ses fils Rhamsès II et III.

Aujourd'hui la désolation et la ruine habitent Karnac, et les colonnes de sa grande salle hypostile portent les marques de la violence des hommes et de la nature. (Voyez l'état actuel de cette salle, *vol.* 5, col. 41 ; voyez dans ce *vol.* 7^e^ les *pl.* 32 et 37.)

Après la salle hypostyle, on franchit une première cour transversale, et on parvient à une seconde cour transversale à travers les débris d'un pylone. C'est dans cette seconde cour transversale, en avant du pylone écroulé, que se dresse encore le plus grand obélisque connu. Il a 30 mètres de hauteur. Autrefois ils étaient deux, l'un de chaque côté de l'entrée de la cour.

Au sortir de cette deuxième cour transversale, on se trouve dans la grande cour D, et on a immédiatement devant soi les appartements de granit ou les chambres sacrées, au centre desquels est un sanctuaire monolithe d'une richesse d'ornementation réellement surprenante.

Au-delà des appartements de granit, en traversant la cour, on arrive à une grande salle hypostyle qui s'annonce par deux obélisques, et qui précède le palais dit *de Mœris*.

En dehors du monument principal et dans les limites de l'enceinte sacrée de Karnac, on trouve plusieurs autres constructions importantes. Il s'en rencontre aussi immédiatement en dehors de l'enceinte.

On a dégagé des galeries et des piliers osiriatiques à l'endroit marqué E. F est une porte qui se reliait au mur d'enceinte. G. est une autre enceinte, avec quatre propylones, renfermant des ruines. I indique des ruines qu'on suppose avoir été un palais d'Amenophe III. Ces ruines sont précédées des vestiges d'une avenue de sphinx à tête humaine. Il n'en reste guère que les piédestaux. L'avenue se dirigeait au nord-est.

J. Décombres et ruines d'un palais. — K. A droite et à gauche de l'entrée latérale nord-est de la grande salle hypostyle, des bas-reliefs colossaux représentent Menephtah I^er^ sur son char, poursuivant des ennemis plus petits que lui. Le roi tranche la tête à un chef qu'il a saisi dans son arc ; puis il revient vers le Nil désigné par des crocodiles et traversé par un pont, et il rentre en triomphe dans sa patrie.

L. Ruines d'un petit temple. — M. Autre grand bas-

(1) *Ammon-Rha*, principe mâle, père des Dieux.
Mouthe, mère et principe féminin.
Khons, le fils d'Ammon-Rha et de Mouthe, produit des deux principes. Ces trois divinités étaient réunies en unité.

relief sur la face opposée, extérieure, de la grande salle hypostyle, représentant divers peuples vaincus par Sesonchis, parmi lesquels la personnification de Juda. (970 avant J.C.)

N, O, P, Q. Quatre cours précédées de quatre pylones, tous accompagnés de figures monolithes colossales en granitt en grès ou en calcaire. Ce sont Rhamsès III et IV, Amenophe II, Touthmès I et II, et Menephtah I. — R. Ruines d'un propylone en granit, d'une galerie et d'une salle hypostyle.

S, indique les ruines d'un temple dédié à Khons, troisième personnage de la triade thébaine. Ce temple se compose d'un sanctuaire, d'un pronaos hypostile éclairé par des jours évidés dans la pierre, et dont le plafond est complétement effondré. (Voyez *pl.* 33.) Le pronaos est précédé d'une belle cour à doubles galeries. C'est du temple de Khons que provient le bas-relief reproduit *col.* 499.

Du temple de Khons partait la grande avenue de sphinx qui allait joindre le temple de Luxor, situé à un peu plus d'une demi-lieue au sud, sur les bords de la rivière. Ces sphinx, à corps de lion et à tête de bélier (symbole de la force), étaient au nombre de 600 environ. On ne trouve plus aujourd'hui aucun sphinx dans toute la longueur de l'avenue, mais une ligne de terrain nivelé, bordé de deux lignes de monticules égaux, ne laisse aucun doute sur l'existence de cette avenue qui devenait peut-être un canal pendant la crue du Nil.

T. Temple de Vénus Athor, déesse de ce feu générateur qu'on a adoré plus ou moins de tout temps et en tout lieu. — U. Avenue de sphinx à tête de bélier. Il conduit à un mur d'enceinte, en briques crues, dont on ne voit plus que des traces.

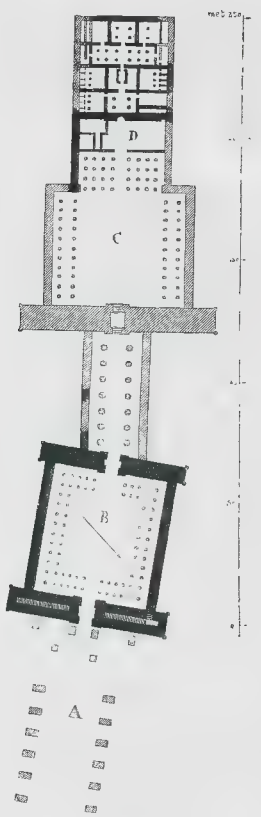
Le temple en face de l'entrée, U, est entouré d'une deuxième enceinte. Il est dédié à Mouth, deuxième personnage de la divinité thébaine. Entre les deux enceintes se voient les vestiges d'un bassin sacré.

X indique le point de jonction de trois avenues de sphinx : celle conduisant au temple de Khons, dans l'enceinte de Karnac; celle conduisant au temple de Mouth (U), et celle conduisant à Luxor.

Le temple de Luxor, dont nous donnons le plan ci-dessous, ne fut pas construit d'un jet. Amenophe III, le Pharaon de la statue dite *de Memnon* (*pl.* 35), fit bâtir les pylones, les galeries et le fond de la cour D, ainsi qu'une partie de la grande galerie qui relie les deux pylones, 2050 ans avant J.-C., c'est-à-dire il y a 3898 ans. La cour B et le pylone d'entrée furent construits postérieurement par Rhamsès II. Le grand Sésostris, Rhamsès III, décora ce pylone, et quelques Ptolémées firent des additions au monument.

L'axe du plan présente une déviation; elle correspond aux additions faites postérieurement à la fondation du temple et fut causée par la nécessité d'éviter l'action du Nil.

A, indique l'extrémité de l'avenue des sphinx qui rattache Luxor à Karnac. En avant des pylones, il y a quatre colosses; puis, plus avant encore, il y avait autrefois deux obélisques; il n'y en a plus qu'un. L'autre obélisque, celui du côté droit,



se dresse, depuis 1836, sur la place de la Concorde, à Paris. Heureusement les Anglais n'ont pas profité de l'autorisation que leur avait donnée le vieux Méhémet-Ali, d'emporter l'obélisque qui est encore en place.

Les surfaces de l'obélisque de la place de la Concorde ne sont pas planes, comme on le pense généralement, mais à double courbure. Les arêtes sont courbes et non pas droites, et les angles, au lieu d'être droits, sont obtus, avec les côtes courbes. Une autre particularité à remarquer, c'est que les hiéroglyphes, dans le voisinage des arêtes, sont moins profondément creusés que les autres, sans doute pour ne pas affaiblir la pierre dans les endroits les plus exposés.

L'obélisque parisien pèse 229,500 kilogr. Sur deux de ses côtés, la base mesure 2 m. 44; les deux autres côtés ne mesurent que 2 m. 42. La section horizontale à la base du pyramidion donne 1 m. 58 et 1 m. 50 pour mesures des côtés.

Si les ruines de Karnac et de Luxor avec leurs obélisques

et leurs colosses brisés, renversés ou enlevés, nous impressionnent encore si vivement, nous qui n'y attachons qu'une valeur d'art et de souvenir, combien devait être puissante leur action sur ceux qui y trouvaient exprimés la gloire de leur pays, la puissance de l'art, de la science et de l'industrie nationale, les symboles vénérés de leurs plus saintes croyances?

En faisant ce rapprochement, on se sent pris du besoin de faire pénétrer encore une fois la vie et l'ordre dans toutes ces ruines; et nous regardons avec plaisir les efforts tentés par M. Horeau de restaurer ces temples et ces palais avec leurs avenues de sphinx et leurs mâts à banderoles flottant dans les airs; nous aimons à voir les maisons des hommes groupées au pied des palais des Pharaons et des temples des dieux.

Les pharaons, pour faire accréditer leur origine divine, devaient montrer aux peuples des ouvrages surhumains, des ouvrages dignes des dieux. Et vraiment, dans ces temps reculés, réduits à leurs seules ressources, eût-il été possible de les surpasser en audace et en grandeur?

Notre *pl.* 37 présente un parallèle des principales variantes de ce qu'on peut appeler les *ordres* égyptiens. Cette planche montre une progression très régulière de ces ordres depuis les formes les plus simples, jusqu'aux formes les plus riches.

Le n° 1 est un pilier carré coiffé d'un dais, et à côté se voit un pilier carré sans couronnement, mais orné dans sa partie supérieure de fleurs de lotus. Au n° 3, le pilier carré à chapiteau a atteint un plus grand degré de raffinement. Le n° 2 montre un pilier à huit pans; c'est une transition entre le pilier carré et le fût à plan circulaire. Le couronnement de ce pilier et l'entablement méritent l'attention des artistes. Il y a une grande analogie entre cette variété égyptienne et l'ordre dorique. (Voy. Beni-Hassan, *pl.* 43.) Le n° 4 montre une colonne dont les épannelures sont plus nombreuses que dans l'exemple précédent. Le fût du n° 5 est devenu même cylindrique, et le n° 6 nous offre des cannelures à section angulaire. Parfois aussi le fût des colonnes égyptiennes représente des groupes de tiges de lotus avec des rubans et des légendes; mais dès ce moment, on entre dans le monde du caprice, région peu connue des véritables artistes de l'ancienne Égypte.

Aux chapiteaux purement géométriques succédèrent les chapiteaux ornés d'emprunts faits au règne végétal indigène, le bouton de lotus et le lotus épanouis, comme dans les salles hypostyles de Karnac et du Rhamesseion. Du chapiteau à feuilles renversées (n° 5), on ne connaît qu'un seul exemple, celui des appartements du palais de Mœris, à Karnac.

On compléterait cette liste en signalant les chapiteaux ornés de têtes de Typhon et d'Isis, comme à Denderah, à Esné, etc., et ceux à feuilles de palmier et à feuilles diverses groupées ensemble; mais toutes ces variétés recherchées n'appartiennent guère qu'aux époques de décadence, aux époques des Grecs et des Romains.

Ce qui ajoute beaucoup aux plaisirs du voyageur, c'est le contraste, la variété, le passage instantané et si fréquent des grands souvenirs du passé aux réalités du présent. Nous serions heureux de rompre de même la monotonie de nos descriptions et de nos commentaires. Nous ferions volontiers sortir nos lecteurs de ces ruines, de cette mort, de cette majesté si sombre dans sa grandeur, dans sa durée et jusque dans son éclat. Mais, parvenu au point où nous en sommes, laissant Thèbes derrière nous, et nous avançant rapidement au travers de la haute Égypte, vers la première cataracte et la terre de Nubie, l'architecture féerique des Arabes n'est plus guère représentée que par les misérables huttes des fellahs. Notre confrère, M. Horeau, cherchait dans l'étude des usages et des coutumes des habitants actuels de l'Égypte ce contre-poids que nous ne pouvons offrir à nos lecteurs. M. Horeau rencontrait constamment le présent à côté du passé, la vie arabe auprès des souvenirs égyptiens, se servant réciproquement de repoussoir et de variante. A défaut de monuments arabes, il avait encore l'existence arabe, et il raconte en fort bons termes une soirée passée chez le gouverneur d'Esné, homme aimable et hospitalier envers les voyageurs européens, à qui il offre tous les agréments de son séjour, dîner en plein air, café, pipes, et le soir spectacle d'Almées.

« Ces Almées, dit notre voyageur, vives, joyeuses, dansent à la lueur des flammes de bois résineux, entourées de musiciens et de chanteurs qui les excitent par une musique bruyante, chantée à l'unisson, avec accompagnement de claquements de mains, tandis qu'elles-mêmes jettent sans cesse aux spectateurs de plaisantes paroles improvisées.

« Ces naïves filles de la nature, aux vêtements transparents, ne voilent point leurs émotions; ce qu'elles éprouvent elles l'expriment et le font éprouver au spectateur. Vraies bacchantes antiques, ces sylphides d'Orient réalisent, chez les Musulmans, les rêves d'amour avec les divines Houris promises par Mahomet. Il semble qu'elles n'ont que le souffle d'un moment à dépenser sur la terre. Cependant le Turc, blasé par l'habitude, reste froid et grave devant leurs poses lascives et leurs gestes passionnés.

» Ces sortes de fêtes se prolongent fort avant dans la nuit. De temps en temps on tire des coups de pistolet ou de fusil, sans doute pour réveiller l'assemblée, qui sans cela pourrait s'endormir. Dans la danse représentée ici, l'une des Almées, ayant sur la tête un vase rempli d'eau, se défend en badinant, avec un sabre, contre ses adorateurs. »

Nous ne nous arrêterons pas à signaler d'autres vestiges de l'antique Égypte, avant d'avoir atteint l'île sacrée de Philœ, jadis un des centres du culte d'Osiris et d'Isis, et, comme tel, impénétrable à tout autre qu'aux membres de la caste sacerdotale.

La Pl. 43 donne le plan et la coupe du grand temple de Philœ ; la Pl. 35 montre l'entrée de l'île du côté de l'est ; et la Pl. 38 donne l'aspect général de l'île et de toutes ses ruines, vu en regardant vers le nord.

Dans le plan (Pl. 43), A indique le vestige d'un petit temple de Vénus Athor; B, les ruines d'un autre petit temple ; C, la grande cour à galeries précédant l'entrée du grand temple et un escalier descendant au Nil.

D, est un ancien propylone dédié à Isis, et qui prouve qu'il y avait sur cet emplacement un temple plus ancien que le temple actuel. A droite, en entrant sous la grande porte du milieu du pylone on voit une inscription tracée par nos soldats républicains du dernier siècle.

L'an 6 de la République,
le 13 messidor,
une armée française commandée
par Bonaparte est descendue
à Alexandrie.
L'armée ayant mis, vingt jours
après, les mamelucks en fuite
aux Pyramides,
Desaix, commandant la
première division, les a
poursuivis au delà des
cataractes, où il est arrivé
le 13 ventôse de l'an 7.
Les généraux de brigade
Davoust, Friant et Belliard :
Donzelot, chef de l'état-major ;
Latournerie, commandant l'artillerie ;
Eppler, chef de la 21e légère ;
Le 13 ventôse, an 7 de la République :

Gravé par Castex, sculpteur.

E, monument dédié à Vénus Athor et à la délivrance d'Isis, qui vient d'enfanter Horus. Il se compose d'un pronaos et de trois salles entourées de galeries qui dégagent dans le pronaos. F, morceau de granit évidé pour servir de salle. En traversant le deuxième pylone, on trouve une cour sacrée précédant le pronaos du grand temple d'Isis et d'Osiris.

G, porte en granit. H et I, à droite et à gauche de G, deux édifices dont on ignore la destination.

La plupart de toutes ces constructions sont de la période gréco-romaine.

Après cet examen du plan, si on regarde la vue générale, Pl. 38, on verra les élévations de tous ces monuments dont nous connaissons la situation. L'ensemble de l'île se développe sous le regard, et au delà s'étend la terre de la Haute-Égypte, traversée par le Nil et bordée par les sables des déserts, où le mouvement ne se manifeste que par les trombes qui s'élèvent en tourbillonnant jusqu'aux nues.

Après avoir parcouru la Nubie, passant de ruine en ruine, le voyageur, à une demi-heure au-dessus d'Ibrim, est tout à coup frappé d'étonnement et d'admiration en découvrant, sur la rive gauche du Nil, les temples d'Ibsamboul taillés à même la montagne, décorés de colossales figures et de beaux hiéroglyphes admirablement conservés.

Ces deux temples sont du temps de Sésostris.

C'est le petit temple (Voy. le plan et l'élévation, Pl. 39, coupe et détails, Pl. 40) qui est le plus au nord. Sa façade regarde le S.-E. Cette façade, coupée en talus sur la masse de grès qui, à cet endroit, borde le Nil, est ornée de six colossales figures évidées en haut-relief, dans six niches, et de beaux et profonds hiéroglyphes qui entourent les niches et la porte d'entrée.

Les têtes des colosses sont des portraits. Elles représentent Sésostris et sa première femme Moufréari. A leurs pieds sont leurs enfants aussi sculptés en haut-relief, et qui sont doubles de la stature humaine.

Sur les parois du sanctuaire se voient les restes d'une figure de femme, sous les traits de la femme de Sésostris, incorporée pour ainsi dire dans la vache sacrée. Notre Pl. 40 reproduit ce bas-relief, qui est très-dégradé.

Le petit temple ne peut s'appeler petit qu'en raison des colossales proportions de certaines parties du temple voisin, qu'on a bien le droit d'appeler le grand temple. (Voy. plan, coupe, élévation et détails de ce temple dans les Pl. 39 et 40.)

Ce monument, comme le précédent, est un spéos ou excavation pratiquée dans le roc. Sa façade devait communiquer, sans doute, avec le Nil par un perron aujourd'hui caché peut-être sous la montagne de sable qui s'accumule à la base du spéos.

Quatre statues assises de Rhamsès III, ayant ses enfants entre les jambes, décorent la façade du temple. La partie supérieure d'un des colosses s'est détachée de la masse, et le sable, en s'accumulant, l'ensevelit chaque année plus profondément. Dans la vue, Pl. 39, M. Horeau a déblayé ce sable ; il a remis en place le buste tombé, et il a jeté sur tout le paysage un air de fête : une procession religieuse

gravit les perrons des deux temples. Ces processions sont arrivées par le Nil sur des bateaux dont les formes rappellent celles des barques chinoises, mais qui sont exactement reproduits d'après les modèles qu'on trouve dans certains tombeaux égyptiens. Les têtes des colosses se ressemblent parfaitement entre elles et aux têtes de toutes les autres statues de Sésostris qu'on trouve à Thèbes et ailleurs.

Les carrières qui ont produit les matériaux de construction, calcaire, granit, grès, etc., de tous ces grands monuments d'Égypte et de Nubie ne sont pas ce qu'il y a de moins intéressant à visiter. Nous aurions bien voulu les examiner en détail avec les lecteurs de la *Revue*, mais le manque de temps nous a contraint de négliger bien d'autres études intéressantes ; cependant nous ne quitterons pas la Nubie sans dire un mot d'un petit monument dont nous avons le dessin sous les yeux (*pl.* 41), et qui se trouve au milieu des carrières de Garthassey, sur la rive gauche du Nil. C'est une petite chapelle taillée dans le roc (Spéos) et entourée de toutes parts d'inscriptions grecques et latines. L'une de ces inscriptions dit que les visiteurs contribuaient par leur argent ou manuellement à l'extraction des matériaux de la carrière, ce qui était une œuvre méritoire aux yeux de la religion.

Le piédestal, en avant de la chapelle, était autrefois dans la niche. Il aura été enlevé par quelque chercheur de trésor.

Ce petit édicule est décoré avec des formes d'une légèreté et d'un *élancement* qui surprend au sortir des ruines massives et puissantes que nous avons parcourues.

Sur la. *pl.* 43, on remarque deux dessins fort curieux dont nous n'avons encore rien dit. Ce sont deux exemples de corniches à oves, dus au crayon de feu Nestor Lhote.

Il y a une vieille école de matérialistes qui voit dans toute similitude, dans toute analogie de forme, la trace d'une imitation ou d'un larcin.

Certains sauvages des îles du Sud portent des casques ornés de plumes, mais dont la forme se rapproche beaucoup de celle des anciens casques grecs, et voici aussitôt des archéologues en campagne pour prouver que quelques vaisseaux de la flotte d'Alexandre, chargée de descendre l'Indus jusqu'à la mer, ont bien pu être poussés par le caprice des vents et des flots jusque dans les îles de la mer du Sud.

Il y a de hautes tours isolées en Perse ; il y en a également en Irlande, en voilà assez, un peu de philologie aidant, pour qu'un archéologue consacre un énorme volume pour prouver que les premiers Irlandais venaient du pays d'Iran.

Si parfois des rapprochements remarquables de formes peuvent aider à confirmer la probabilité de rapports anciens de peuple à peuple, il arrive aussi que souvent ils n'établissent qu'un fait bien simple et qu'on oublie facilement, à savoir : que les hommes sont toujours et partout des hommes agissant, aimant et pensant d'après des lois communes à l'humanité tout entière.

De ce que les colonnes du Spéos de Beni-Hassan et les corniches à oves (*pl.* 43) ont quelque rapport avec l'architecture grecque, nous ne nous hâterons pas donc de conclure que les Grecs ont emprunté les principes de leur architecture aux Égyptiens.

Nous terminerons ici notre travail par un extrait du livre de M Horeau, qui résume fort heureusement les caractères généraux de l'art égyptien et les traits caractéristiques des temples.

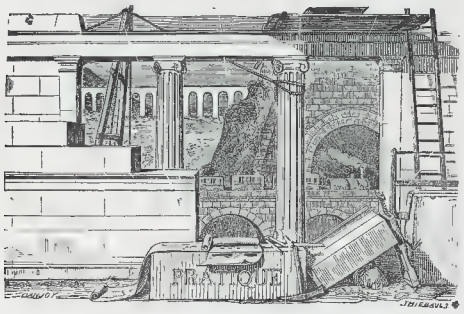
« Aucune nation de la terre, qu'elle appartienne au monde ancien ou au monde moderne, n'a élevé de plus gigantesques, de plus splendides monuments que les Égyptiens. Ces monuments se divisent en trois classes bien distinctes : dans la première sont ceux qu'achevèrent les premiers Pharaons; ils sont du plus haut intérêt par leur supériorité artistique, et surtout par leur haute antiquité, qui remonte aux premiers âges du monde. Les monuments de la deuxième et de la troisième époque sont dus aux Grecs et aux Romains, qui presque toujours se sont bornés à réédifier d'anciennes constructions détruites par les Perses. Dans ces derniers, on voit que l'art de la sculpture est d'autant plus en décadence que les monuments sont plus modernes ; probablement parce que, à cette époque d'invasion, les artistes devenaient soldats.

. . . . . .

» Dans les temples égyptiens, la sculpture peinte apporte toujours son charme ; elle décore les massifs pyramidaux des pylones par d'immenses et durables tableaux de victoires et conquêtes. Au fond d'une première cour à simple galerie, un deuxième pylone, orné d'un plus grand nombre de mâts pavoisés que le premier, et rehaussés de colossales figures, donne entrée à une deuxième cour à galeries doubles ; les colonnes de ces galeries sont recouvertes de tableaux, les chapiteaux sont à fleurs de lotus épanouies, quand ceux de la première cour sont seulement à boutons de lotus. Souvent deux côtés de cette cour sont ornés de piliers pharaoniques qui annoncent dignement la salle hypostyle, où tout est recouvert de sculptures et d'inscriptions sans engendrer la confusion. Enfin le sanctuaire, le plus souvent monolithe, quand il n'était pas fouillé dans la chaîne libyque ou arabique, recevait toute la richesse, tout le grandiose, toute la majesté dont l'art égyptien était susceptible. S'agissait-il de décorer une colonne de la salle hypostyle de Karnac (*pl.* 32 et 37), par exemple, on sculptait à la base des fleurs et des feuilles de lotus, plantes marécageuses du pays ; une inscription entourait la colonne avec des rubans aux couleurs des nomes ; une deuxième inscription reliait les cartouches, nom et prénom du Pharaon régnant ; elle formait la base d'un tableau d'offrande aux dieux du nome. Ce tableau était surmonté d'une ligne bleue représentant le ciel. Venaient ensuite, séparées par des rubans de nomes, des lignes de cartouches reposant sur des corbeilles (symbole de prospérité, de puissance), couronnés de soleils et de plumes, emblèmes de la justice ; entourés de serpents, emblèmes de l'immortalité, à clef de vie divine et coiffés des pscheurs (bonnets) de haute et de basse Égypte. Au-dessus, de larges rubans de nomes relient les feuilles et les fleurs de lotus épanouies, desquelles surgissent encore les cartouches

royaux. Enfin, au-dessus de ce gracieux chapiteau, s'élève un socle orné de cartouches, portant les frises, qui n'auraient pu reposer convenablement sur des fleurs, sur les saillies délicates du chapiteau. Les plafonds étaient aussi décorés rationnellement avec ce que l'on voit, ce que l'on peut supposer dans les airs, avec des étoiles sur un fond d'azur, avec des éperviers volants, tenant les armes de victoire et les plumes de justice, avec des inscriptions, des vœux adressés au ciel. »

CÉSAR DALY.



CHAUFFAGE PAR L'EAU CHAUDE.

Dans le chauffage des appartements par l'eau chaude, la disposition des appareils est toujours, à très-peu de chose près, celle que nous allons indiquer.

Le calorifère proprement dit est placé dans la cave. Il se compose d'une chaudière à eau enveloppée d'une construction en briques, dont la forme et le mode d'établissement varient suivant les constructeurs. Du sommet de la chaudière part un tuyau de circulation qui s'élève le plus directement possible jusqu'à la partie supérieure de la maison qu'il s'agit de chauffer, pour aboutir à un réservoir où l'eau se dilate librement. Ce réservoir est appelé *vase d'expansion*. Du vase d'expansion partent les tuyaux de distribution de la chaleur, qui conduisent l'eau dans des récipients pleins d'eau, placés dans les différentes pièces à chauffer. Ces appareils, dits *poêles à eau*, peuvent avoir des formes très-différentes, suivant les emplacements auxquels ils sont destinés. L'eau refroidie dans ces poêles retourne à la chaudière pour s'échauffer de nouveau au moyen de tuyaux qui viennent aboutir à la partie inférieure de la chaudière.

Il résulte de cette disposition qu'un système de chauffage par l'eau chaude est toujours formé d'un ou de plusieurs circuits. La *chaudière*, ou *appareil producteur de chaleur*, est à la partie inférieure ; le *vase d'expansion* ou *appareil distributeur* est à la partie supérieure ; les *tuyaux* et les *poêles à eau*, qui sont les *appareils chauffeurs* proprement dits, occupent des positions intermédiaires qui peuvent varier à l'infini.

Le tuyau qui part de la chaudière pour aboutir au vase d'expansion se nomme généralement *tuyau de départ*, et ceux qui partent du vase d'expansion pour alimenter les poêles à eau et revenir à la chaudière s'appellent *tuyaux de retour*.

Voilà en principe la disposition de tous les appareils à eau chaude qui ont été appliqués au chauffage domestique tant en France qu'en Angleterre, depuis que Bonnemain, l'inventeur de ce système, en a fait la première application en 1777.

Depuis cette époque le nombre des tuyaux de retour, le nombre et la forme des poêles à eau fixés sur chaque circulation ont beaucoup varié. La circulation de l'eau a eu lieu à des températures plus ou moins élevées ; tantôt on a laissé le vase d'expansion en communication avec l'air extérieur, de manière à ne pas chauffer l'eau à plus de 100° ; tantôt on l'a fermé pour obtenir une température plus élevée, mais limitée par des soupapes chargées de poids, ou mieux encore par des colonnes d'eau servant à la fois de manomètres et de soupapes de sûreté ; tantôt enfin on l'a fermé complétement pour avoir une circulation à haute température comme Perkins l'a imaginé et employé le premier en Angleterre.

Comme on le voit, en théorie la disposition générale des appareils de chauffage par l'eau chaude est très-simple ; mais, en pratique, la pose des appareils présente pour les appartements de grandes difficultés d'exécution.

Et d'abord, l'emplacement des poêles à eau est souvent très-difficile à déterminer dans les pièces qu'on veut chauffer, dans des salons par exemple, où il est nécessaire de les dissimuler au moyen d'une décoration convenable.

Les appareils placés, il faut établir dans l'épaisseur des planchers les tuyaux de circulation, de manière à pouvoir les visiter. Il est vrai qu'aujourd'hui on peut assembler les tuyaux assez parfaitement pour n'avoir pas de fuite à craindre ; mais il n'est cependant pas inutile de se mettre en garde contre un accident possible. D'ailleurs, il est toujours bon de se ménager les moyens d'étendre, de restreindre ou de modifier d'une manière quelconque la disposition des appareils, si, plus tard, on veut changer la distribution des appartements.

Ces difficultés surmontées, il reste à établir dans les planchers des conduits débouchant au dehors pour amener l'air extérieur dans les poêles à eau, afin de ventiler les pièces chauffées. Ces conduits doivent avoir une assez grande section, car il est reconnu aujourd'hui que le chauffage à eau chaude par des surfaces rayonnantes, quand il n'y a pas renouvellement d'air, ou quand le renouvellement n'est pas suffisant, est un chauffage désagréable qui fatigue promptement et devient insupportable au bout de quelques heures. Cette vérité a été reconnue dans beaucoup d'établissements où l'on a dû, après coup, faire des travaux importants pour combiner une ventilation par l'air chaud avec le chauffage par rayonnement des poêles à eau.

Le chauffage par des poêles à eau placés dans les salles présente encore un autre grave inconvénient. On n'est pas maître d'arrêter le chauffage quand on le veut, et souvent

on est obligé d'ouvrir les fenêtres pour ne pas être incommodé par un excès de chaleur.

Nous allons décrire une disposition d'appareils de chauffage par l'eau chaude qui évite tous les inconvénients que présente le placement des tuyaux et poêles à eau dans les appartements, qui est à l'abri des accidents que peuvent occasionner les fuites, et qui a de plus le très-grand avantage de produire toujours un chauffage salubre avec renouvellement d'air, qu'on est toujours maître de régler à volonté.

La *planche 44* représente cette disposition. Tous les tuyaux de circulation et tous les poêles à eau sont en dehors des appartements. Ces derniers sont placés dans les caves, directement au-dessous des pièces à chauffer. Ils consistent en masses d'eau contenues dans des vases annulaires en cuivre, en caisses de fonte, de tôle, ou de cuivre réunies par des tuyaux ou en serpentins, disposés de manière à présenter une grande surface. Ils sont enveloppés d'une construction en briques qui empêche la perte de la chaleur par rayonnement, et qui limite le volume d'air échauffé. Des conduits en briques amènent l'air extérieur qui s'échauffe par son contact avec ces appareils, et se rend par des conduits en tôle aux bouches de chaleur qu'ils alimentent.

La *figure* 1 représente une coupe verticale de la chaudière et son fourneau.

La *figure* 2 est une coupe horizontale faite suivant le plan *zz'* (*fig.* 1).

A, chaudière en tôle à double enveloppe, à foyer intérieur.

F, buse en tôle recevant les portes de foyer et de cendrier.

9, grille du foyer.

B, ouverture de dégagement de la flamme, qui enveloppe la chaudière extérieurement avant de se dégager par le tuyau à fumée.

C, carneau annulaire que suit la fumée pour redescendre et gagner l'orifice D, par lequel elle se rend dans le tambour en fonte E. Ce tambour en fonte surmonté du tuyau à fumée T, chauffe, par sa surface extérieure, de l'air qui monte dans l'intervalle M, et qui peut se rendre dans la cage de l'escalier, dans le vestibule ou dans toute autre pièce placée près de l'appareil.

H est une buse en fonte fermée par une porte, et par laquelle on peut introduire un petit foyer d'appel pour déterminer le tirage au commencement du chauffage. Elle facilite également le ramonage des carneaux et du tuyau à fumée.

a, tuyau de départ de l'eau, se bifurquant en deux branches *b*, *c*, qui vont alimenter les poêles à eau. — *d*, *e*, tuyaux de retour de l'eau à la chaudière. Ces tuyaux sont pourvus de robinets afin qu'on puisse interrompre à volonté la circulation dans l'un des deux circuits. Les tuyaux de départ *c* et *b* ont des pentes inverses et aboutissent chacun à un tube vertical G qui se termine par un vase d'expansion.

C'est dans ce vase, dont le dessin ne donne qu'une indication incomplète, que s'opère la dilatation de l'eau pendant le chauffage et le dégagement de l'air contenu dans l'appareil afin de ne pas interrompre la circulation.

Les *figures* 3 et 4 représentent, en coupe verticale et en coupe horizontale, un appareil de chauffage composé de deux coffres carrés, réunis par un grand nombre de petits tuyaux. Le coffre inférieur est percé dans le milieu d'une ouverture par laquelle arrive l'air extérieur, qui est obligé de passer entre les petits tuyaux pour venir entourer le réservoir supérieur et sortir par les conduits en tôle B, R au sommet de la construction environnante en briques.

Les *figures* 7 et 8 représentent des coupes semblables d'un même appareil de forme circulaire. La disposition et le nombre des tuyaux varient suivant le volume d'air à chauffer, et, par conséquent, suivant la surface de chauffe qu'on veut obtenir.

Dans tous ces appareils, le mouvement de l'air froid qui s'échauffe est en sens inverse du mouvement de l'eau chaude qui se refroidit et, par conséquent, très-favorable à l'échange de chaleur.

Les *figures* 5 et 6 représentent un appareil de chauffage par un tube contourné en serpentin suivant des cônes accolés par leurs bases.

Dans les *figures* 9 et 10, les tuyaux forment des serpentins pyramidaux. Dans ces deux dispositions, l'air qui arrive par le bas monte en se trouvant forcément en contact avec toutes les spires du serpentin.

Tous ces appareils à eau sont pourvus à la partie inférieure de robinets qui permettent de régler le chauffage des appartements, l'ouverture ou la fermeture d'un de ces robinets déterminant ou arrêtant la circulation, et par suite l'échauffement de la masse d'eau qui se trouve dans l'appareil.

Des robinets doivent également être placés à la partie supérieure, pour qu'on puisse, en cas de fuite dans l'un de ces appareils, le rendre indépendant de tout le reste du système et le réparer ou le modifier sans interrompre le chauffage.

Les tuyaux de départ de l'eau chaude doivent être enveloppés de matières peu conductrices de la chaleur.

Les tuyaux de retour passent sous le sol dans des conduits en briques, couverts par des plaques de fonte, que l'on peut enlever pour visiter les tuyaux, *fig.* 11. C'est par ces conduits qu'arrive l'air extérieur pris de distance en distance au moyen de petits conduits débouchant au dehors.

Les appareils à serpentins ont l'avantage d'être presque complétement à l'abri des fuites. Le refroidissement est rapide et le volume d'eau peu considérable.

Les appareils à tube contiennent une masse d'eau plus considérable et peuvent par conséquent chauffer dans le même temps un plus grand volume d'air.

La forme des appareils peut d'ailleurs varier d'une infinité de manières et permettre de présenter à l'air une surface de chauffe d'une grandeur quelconque. C'est l'examen des localités et des conditions particulières du chauffage qui déterminent le choix de l'appareil qu'il faut employer.

Ce système d'appareils n'est pas d'une application générale, mais il présente sur tous les autres des avantages tel-

lement importants qu'on ne doit pas hésiter à l'employer toutes les fois que les localités le permettront.

La *figure* 1re de la planche 45 représente la coupe verticale d'une chaudière que nous appliquons quelquefois au chauffage à l'eau chaude par circulation. Cette chaudière A est cylindrique, à foyer intérieur.

F est le foyer.

Les carneaux de circulation de la fumée sont disposés de manière à utiliser comme surface de chauffe presque toute la surface de la chaudière. Les produits de la combustion traversent la chaudière par le tuyau central qui fait suite au foyer, revient par le carneau du dessus M, et se rend par les deux conduits du bas NN à la cheminée T, par laquelle se dégage la fumée.

Le tuyau de départ de l'eau chaude B, se rend directement aux poêles à eau C, C'...., placés aux différents étages et à toutes les distances où l'on doit porter la chaleur. Ils sont disposés de manière à permettre le mouvement de l'eau, avec tubes à air et robinets d'arrêt, et ils sont reliés au vase d'expansion de manière que la circulation ne puisse jamais être interrompue.

Le tuyau de retour de l'eau chaude D, est contourné en hélice au-dessus de la chaudière, dans une enveloppe en briques, traversée par un courant d'air qui active le refroidissement de l'eau, et par suite la vitesse de circulation. L'air chaud sort par la bouche de chaleur G, dans la pièce qui se trouve au-dessus de l'appareil.

La *figure* 2 est la coupe d'un calorifère à eau chaude et à air chaud, applicable dans un grand nombre de circonstances. L'air chaud fourni par cet appareil se rend par des conduits en tôle aux bouches de chaleur placées dans les pièces les plus rapprochées du calorifère, et l'eau chaude en circulation porte la chaleur dans les pièces les plus éloignées.

Cet appareil, disposé comme le calorifère à air chaud que nous avons décrit tome V, col. 169, se compose de deux cloches en fonte, dont l'une sert de foyer, et d'où les produits de la combustion s'échappent à la partie supérieure par deux ouvertures O, O' qui les conduisent dans des tuyaux de fonte F, G, H, F', G', H', qu'ils parcourent en descendant pour se rendre dans un second tambour surmonté du tuyau à fumée T.

(Voir la planche 9, tome V, pour comprendre la disposition de toutes les pièces de ce calorifère.)

L'air extérieur arrive par les conduits P, P', qui le répartissent sous les tuyaux dans toute la longueur.

L'air s'échauffe en passant contre les surfaces de chauffe qu'il rencontre en se rendant par les tuyaux M et N du réservoir à air chaud I aux bouches qu'il alimente.

La seule différence qui existe entre ce calorifère et le calorifère à air chaud, consiste dans l'addition d'une chaudière annulaire en cuivre, C, qui remplace la garniture de briques et sert de foyer. *g* est la grille sur laquelle on place le combustible.

De la partie supérieure de la chaudière, partent deux tuyaux D, D', qui portent l'eau chaude aux poêles F, F', placés dans les pièces à chauffer, et aboutissent à des vases d'expansion ; l'eau est ramenée à la chaudière par les tuyaux de retour E, E'. Le calorifère peut être monté avec trois tuyaux descendant de chaque côté du foyer, comme la *fig.* 2 l'indique, ou avec cinq tuyaux, comme le calorifère à air chaud ordinaire. La chaudière en cuivre, au lieu d'avoir toute la hauteur du foyer, peut être beaucoup plus petite, et élevée au-dessus de la grille sur une garniture en briques réfractaires plus ou moins haute.

On détermine, dans chaque cas qui se présente, les dimensions de la chaudière d'après l'effet à produire pour le chauffage à l'eau chaude, et on monte le calorifère à trois ou à cinq tuyaux de circulation de la fumée, suivant le volume d'air chaud qu'on veut obtenir.

CHAUFFAGE ET VENTILATION PAR L'EAU CHAUDE.

Les *figures* 3, 4 et 5 représentent une construction en briques, dans laquelle on a réuni l'appareil de chauffage et l'appareil de ventilation.

La *figure* 5 est une coupe horizontale suivant *yy'*, *fig.* 3, et *zz'*, *fig.* 4 ; la *fig.* 3 est une coupe verticale suivant *xx'*, *fig.* 5, et la *fig.* 4 une coupe suivant *tt'*.

A, chaudière à eau, en tôle, à foyer intérieur.

g, grille sur laquelle s'opère la combustion. F, porte du foyer; G, porte du cendrier; E, porte de changement par laquelle on introduit le combustible pour plusieurs heures.

On garnit le foyer de briques réfractaires pour la combustion de l'anthracite ou des houilles sèches qui brûlent difficilement en petite quantité.

a, tuyau de départ conduisant l'eau chaude au vase d'expansion, et, de là, à tous les points où la chaleur doit être portée; *b*, tuyau de retour ramenant l'eau à la chaudière.

Les produits de la combustion s'élèvent dans la chaudière, s'échappent par l'ouverture M, et descendent autour de la chaudière dans l'intervalle annulaire P, qui la sépare de la maçonnerie environnante. Ils se rendent ensuite par le conduit N, dans une cloche en fonte surmontée du tuyau à fumée D, par lequel ils se dégagent dans l'atmosphère.

La ventilation s'effectue par une cheminée en briques construite autour du tuyau à fumée. L'air arrive des pièces ventilées par deux conduits en briques M, M, pratiqués sous le sol; l'appel est déterminé par l'échauffement de l'air contre la surface extérieure du tambour B, et du tuyau à fumée dans toute la hauteur de la cheminée.

Des registres sont placés dans les conduits à air, et peuvent être réglés de manière à rendre la ventilation à peu près indépendante de l'intensité du foyer.

Le vase d'expansion est un vase annulaire qui est placé dans la cheminée de ventilation, et détermine la ventilation de nuit pendant l'hiver, après l'extinction du feu dans le calorifère. On profite, de cette manière, du refroidissement de toute la masse d'eau en circulation dans les appareils de

chauffage, puisque par la position du vase d'expansion, l'eau contenue ne peut être à une température moins élevée que celle qui se trouve dans les appareils de chauffage.

La cloche B est disposée de manière à servir de foyer d'appel pour la ventilation d'été ; *h* est une grille sur laquelle on brûle le combustible ; I, porte de foyer ; K, porte de cendrier ; H, porte de changement par laquelle on introduit dans le foyer le combustible nécessaire pour produire la ventilation, pendant une grande partie de la nuit.

L'air nécessaire à la combustion est pris dans les conduits d'air ou de ventilation par des tuyaux *i*, *i*, débouchant sous les grilles, et dans lesquels sont des registres *r*, *r*, qu'on ferme l'hiver, quand on produit la ventilation par la chaleur du foyer de chauffage.

Pour que la ventilation s'effectue l'été jusqu'à la fin de la nuit, même après l'extinction du foyer, on a placé dans la cloche B, une chaudière C, en cuivre, communiquant avec le vase d'expansion supérieur au moyen de deux tuyaux qui établissent une circulation directe entre ces deux vases. La masse d'eau qu'ils contiennent transmet sa chaleur à l'air après l'extinction du feu, et détermine la ventilation jusqu'au moment où l'on allume le lendemain le foyer d'appel. Le jour, l'eau contenue dans la chaudière C, circule dans le vase d'expansion, et la masse de l'eau est assez grande relativement à la surface de chauffe de cette chaudière, pour qu'il n'y ait jamais ébullition dans ces vases. Le vase d'expansion est d'ailleurs en communication avec l'air, et donne passage à la petite quantité d'eau entraînée par l'évaporation.

Au moyen de l'appareil que nous venons de décrire, on peut donc obtenir les résultats suivants : *Pendant l'hiver*, chauffage et ventilation par un même foyer durant le jour, et cependant indépendants l'un de l'autre ; car, outre les registres qui font disparaître les petites variations d'intensité du foyer, on a encore à sa disposition le foyer d'appel, dans lequel on peut brûler une quantité de combustible telle, qu'on rend la ventilation constante malgré de grandes irrégularités dans le chauffage. Ventilation durant la nuit par l'emploi de la chaleur en partie perdue, de l'eau qui a servi au chauffage durant le jour.

Pendant l'été, ventilation de jour facile à maintenir constante pendant toute la journée, et produite par un foyer d'appel qui exige peu de surveillance. Ventilation de toute la nuit par un seul chargement du foyer d'appel, et cependant à l'abri de grandes variations dans l'effet produit.

René DUVOIR.

DES PLANCHERS MÉTALLIQUES.

Nous avons donné déjà plusieurs exemples d'armatures en fer pour remplacer les poitrails en bois ; nous avons reproduit en outre quelques spécimens de planchers en fer.

Chacun des principaux serruriers de la capitale a produit son système de plancher en ce genre, et tous, à l'exception d'un seul peut être, que nous donnons ci-après, se composent de *fermettes* formées d'arcs, de tirants et d'autres pièces accessoires.

La combinaison plus ou moins compliquée de ces éléments ne satisfait guère aux exigences de l'économie, et que très-imparfaitement aux lois de la stabilité. Nous avons vu parfois des arcs en fer plat maintenus par des tringles rondes, dont les proportions, plus que sveltes, nous ont fait trembler en pensant aux danseurs qui viendraient quelquefois faire vibrer ce roseau de fer sous leurs pas cadencés.

Nous avons signalé, *col.* 9, et *pl.* 1re de ce volume, la grande simplification des poitrails métalliques qui, d'armatures arquées, à tirants et à brides, se sont transformés en linteaux en fer carré, reposant sur les jambes étrières et sur des colonnes en fonte. Ils sont aujourd'hui généralement préférés pour les baies de boutiques.

Nous avions proposé nous-même la suppression des arcs en fer sous les arcs en pierre, en adaptant seulement à ces derniers un double tirant en fer avec sabot en fonte dans le lit du premier voussoir. (Voy. *pl.* 1, *fig.* 5, 9 et 10.) Notre confrère, M. Brunet-Débaines, a suivi nos indications dans la construction de deux bâtiments, rue de la Pépinière, n° 43 et n° 45. Le serrurier, malgré l'architecte, a voulu faire à ce système quelques modifications. Elles sont loin d'être heureuses.

Mais si les poitrails métalliques sont arrivés du composé au simple dans les applications qui permettent l'emploi de supports intermédiaires, comme aux baies de boutiques, une simplification analogue introduite depuis peu dans la construction des planchers nous semble devoir remplacer désormais tous les systèmes à fermettes, dont la main-d'œuvre considérable oblige à une grande économie de matière, à des sections *minimum*, afin de rentrer autant que possible dans le prix des planchers en bois.

Le désir de ne point dépasser le prix de revient des planchers en bois est fort plausible sans doute ; mais est-il raisonnable d'attacher trop d'importance à ce côté de la question ? L'incombustibilité du fer qui doit affranchir propriétaires et locataires des frais d'assurances immobilière et mobilière contre l'incendie, qui doit les débarrasser des transes mortelles où les jette le moindre *feu de cheminée* survenu, soit chez eux, soit chez les voisins ; tout cela est bien quelque chose, ce nous semble. Avec des planchers métalliques chacun pourra dormir tranquille. Les propriétaires n'assureront plus leur maison et les locataires n'assureront plus leur mobilier. Les terribles articles 1733 et 1734 du Code, sur la responsabilité en matière d'incendie, se trouveront pour ainsi dire abrogés. Celui qui aura mis le feu à son appartement en sera quitte pour la perte de tout ou partie de son mobilier ; tout au plus aura-t-il à tenir compte de la menuiserie intérieure, et l'accident ne donnant à ses voisins aucune crainte pour leur propre compte, ils n'auront d'autre souci que de l'aider à sauver ses meubles.

Il faut aussi tenir compte de la longue durée du fer, comparativement à celle du bois, qu'on est obligé de renouveler parfois au bout de peu d'années, et de la possibilité de déplacer à volonté les foyers de cheminée, et d'en établir de nouvelles partout où bon semblera, sans s'inquiéter de ce qui est sous le foyer, et sans craindre les admonestations de la voirie.

La charge se trouve plus régulièrement distribuée sur les murs par la suppression des enchevêtrures, qui la portent sur quelques points seulement, sans compter les difficultés que présentent dans leurs dispositions les enchevêtrures elles-mêmes, source féconde d'incendies.

Au surplus, les bois devenant chaque année plus chers, d'une part, et les perfectionnements croissants de la fabrication des fers diminuant progressivement la valeur de ce métal, malgré l'énorme consommation qui s'en fait, le temps n'est pas éloigné peut-être, où, tout en faisant largement les choses, les planchers en fer coûteront moins que ceux en bois.

Un temps viendra aussi, n'en doutons pas, où les locataires, avant d'arrêter un logement, s'informeront si les planchers de la maison sont en fer, la diminution des risques provenant de l'incendie étant de nature à augmenter la valeur d'un appartement.

On recule souvent de prime-abord devant le prix de l'unité d'une fourniture qui ne constitue qu'une partie d'un grand travail.

Quelquefois on se laisse impressionner par le prix un peu élevé de l'unité de mesure d'une fourniture, avant de s'être rendu compte de l'augmentation totale que l'adoption de cette fourniture apporterait au prix de revient de l'ensemble du travail. Cette espèce de panique est tout à fait déraisonnable, et, pour ne pas mériter ce reproche nous-même, nous allons calculer combien l'emploi des planchers en fer augmenterait le prix de revient d'une maison ordinaire.

Soit une maison de 10 mètres de large sur 10 mètres de profondeur dans œuvre, et dont la superficie serait de 100 mètres carrés. A 700 fr. par mètre superficiel, cette maison coûterait 70,000 fr. Si nous adoptons pour les planchers en fer le système de M. Vaux, dont nous donnerons ci-après la description, et dans des portées moyennes de 5 mètres, qui coûtent 3 fr. 25 c. par mètre de plus que ceux en bois, compris ferrure, nous aurons par plancher un excédant de 325 fr.; pour cinq planchers et un comble, ce sera une augmentation de 1,950 fr. Cette somme ne représente que la trente-sixième partie de la dépense totale, ou moins de 3 p. 0/0.

Que les spéculateurs qui, en général, ne regardent pas de trop près aux conditions de durée des maisons qu'ils bâtissent, tiennent à un surcroît de bénéfice de 3 p. 0/0, nous le concevons sans peine ; mais que des capitalistes, des pères de famille, que ceux qui ne suivent pas ce précepte banal : *Acheter la folie des autres*, tout en faisant soi-même la plus grande folie ; que ceux enfin qui bâtissent pour placer leurs fonds, regardent à un si minime surcroît de dépenses, lorsqu'il s'agit d'avantages aussi incontestables, nous ne les concevons pas.

Quoique les succès obtenus par les inventeurs d'armatures diverses aient jusqu'ici laissé beaucoup à désirer, et quoique leurs essais n'aient pas tous été faits probablement dans l'intérêt général, nous devons néanmoins leur en savoir gré, car ces essais n'ont pas été toujours fructueux ; et cependant le public profite aujourd'hui de l'expérience acquise.

A l'exception de M. Schwichardi, qui inventa, il y a bon nombre d'années déjà, des planchers en lames de tôle posées de champ, et qui portaient une charge assez forte, nul, jusqu'à ce jour, à notre connaissance, n'a atteint un degré de simplicité comparable à celui obtenu par M. Vaux, serrurier à Paris, dans le système de planchers que nous allons décrire.

On peut dire de ce système que c'est le plancher réduit à sa plus simple expression.

Description du plancher de M. Vaux. — Ce plancher, dont nous donnons le plan et les coupes dans la pl. 44, *fig.* 3, 4 et 5, se compose d'une série de solives en fer *a*, fig. 3, 4, 5, 6, 7 et 8, de 9 millimètres d'épaisseur, et de 10 à 20 centimètres de largeur, selon la portée, posées de champ sur les murs, à environ 75 centimètres les unes des autres.

Ces solives cintrées de 0,^{m}01 de flèche par mètre de longueur, et fendues en queue de carpe, à chaque extrémité, sont maintenues entre elles par une série d'entretoises en fer carré *b*, *fig.* 3, 4, 5 et 7, et détaillées *fig.* 6, 7, 8 et 9, de 16 millimètres, coudées, contrecoudées et placées à la même distance les unes des autres que les solives.

Ces entretoises se harponnent par le haut, sur le dos des solives, et descendent, à un centimètre près, jusqu'au bas de celles-ci (voy. *fig.* 6, 7, 8 et 9).

En travers des entretoises, et parallèlement aux solives, sont posées dans chaque travée deux tringles en fer *carillon*, de 11 millimètres (voy. *c*, *fig.* 3, 5 et 7), chacun d'un seul morceau, et portant queue de carpe aux deux bouts. Ces tringles divisent chaque travée en trois parties égales.

Lorsqu'on veut former chaînage entre les planchers de plusieurs pièces contiguës, on chevauche et on relie par des boulons les extrémités voisines de deux en deux travées (Voy. *d.*, *fig.* 3 et 4).

L'épaisseur des solives est invariablement fixée à 9 millimètres, mais la hauteur de leur section augmente avec la portée. D'après les règles établies par l'inventeur, et que nous croyons susceptibles de modifications, cette hauteur est de la trente-septième partie de la portée. Ainsi, elles ont une section de 0^{m},108 × 0^{m},009 pour les portées de 4 mètres; 0^{m},133 × 0,009 pour celles de 5 mètres; 0^{m},162 × 0^{m},009 pour celles de 6 mètres, et 0^{m},190 × 0^{m},009 pour les portées de 7 mètres.

Le poids total du fer par mètre carré de surface est, pour les portées de 4 mètres, de 16^{k},65; pour 5 mètres, de

18,80; pour 6 mètres, de 21k,25, et pour 7 mètres, de 22k,45.

L'espacement des solives est fixé à 0m,75, d'axe en axe, sauf des fractions en plus ou en moins lorsque l'espace n'est pas divisible par 75; mais il vaut toujours mieux adopter la division par fractions en moins. Si ce mode augmente un peu la dépense, la solidité y gagne.

Les dimensions des entretoises *b*, et des remplissages *c*, sont invariables d'après les règles établies par l'auteur, quelle que soit la portée des solives. A cela il n'y a rien à dire pour les entretoises, dont la longueur ne varie que faiblement; mais les remplissages *c*, dont la longueur varie de 1, à 7 ou 8, étant scellés de chaque bout, et devant parfois concourir, par leur tension, à porter une partie de la charge du plancher, ils exigeaient une grosseur proportionnelle à leur longueur, ainsi qu'on l'observe aux *câbles-chaînes* des ponts suspendus.

Nous voudrions donc que la section des remplissages, fixée à 0m,040 carrés pour les portées, de 2 mètres et au-dessous, fussent de 0m,011 pour les portées de 2 à 4 mètres, de 0m,012 pour celles de 4 à 6 mètres, et ainsi de suite de 2 en 2 mètres.

Un des avantages du système Vaux sur les autres systèmes soit en fer, soit en bois, est d'avoir beaucoup moins d'épaisseur, ce qui permet de donner de 10 à 15 centimètres de hauteur en plus à chaque étage, en raison inverse des portées, ou de réduire de 0m,60 à 0m,90 la hauteur totale d'un bâtiment à cinq étages.

Les planchers Vaux n'exigent aucune soudure, aucun assemblage, aucun percement. Il n'y a d'autre façon que le cintrage des solives, effet qu'on obtient en les martelant à froid, que la fente et le coudage des *queues de carpe*, et le coudage des entretoises. Il n'est guère possible, comme on voit, de réduire davantage la main-d'œuvre.

L'excédant de dépense, dans les systèmes à *fermettes*, réside dans la main-d'œuvre, qu'il faut surtout réduire lorsqu'il s'agit d'objets dont le but principal, unique même, est d'offrir une résistance mécanique. Dans le système Vaux, au contraire, cet excédant réside dans un supplément de matière, lequel constitue une valeur intrinsèque, réelle, tout en offrant plus de chances de durée.

Dans les systèmes à fermettes, la résistance dépend plus de la combinaison des parties constituantes des solives que de la force virtuelle de la matière. Mais comme ces parties constituantes sont très-grêles, une certaine altération dans l'une d'elles peut devenir une cause de ruine, tandis que dans le système Vaux, ou dans tout autre système analogue, la simplification est si grande, que la résistance des planchers réside principalement dans la rigidité de la matière. Nous n'avons qu'une confiance très limitée dans la combinaison des fermettes.

Deux commissions ont été nommées, en 1845, pour l'examen du plancher Vaux; l'une par le gouvernement, l'autre par la ville de Paris. Nous regrettons que ces commissions n'aient pas encore publié leurs rapports; car, lorsqu'il s'agit d'une invention aussi usuelle que celle d'un bon système de plancher, on devrait se hâter d'édifier le public sur sa valeur, afin d'en propager ou d'en arrêter l'emploi.

Dans ces épreuves, un plancher de 5 mètres de portée a soutenu une charge de 500 kilogr. par mètre carré de surface. Avant le hourdis plein de ce plancher, les solives avaient 0m,050 de flèche; après le hourdis, elles furent réduites à 0m,045.

Sous une charge de 500 kilogr. par mètre, soit 9,000 k. pour la surface totale, il ne restait plus que 0m,030 de flèche, et après quarante-huit heures de charge la flèche fut réduite à 0m,025. Lorsqu'on eut déchargé le plancher, il reprit 0m,040 de flèche.

Une épreuve d'un autre genre fut faite par M. le professeur Jay. On construisit, sur les deux solives du milieu d'un plancher de 6 mètres de portée, un mur de 0m,50 d'épaisseur, et de 1 mètre de hauteur. La projection horizontale des extrémités de ce mur tombait à 0m,08 dans œuvre des points d'appui des solives. Au commencement de l'expérience les solives avaient une flèche de courbure de 0m,070.

Lorsque le mur fut élevé à une hauteur de 0m,50, les solives fléchirent de 0m,025; arrivé à 0m,80, la flexion avait augmenté de 0m,010: et lorsqu'il fut arrivé à 1m,00, la flexion s'était encore accrue de 0m,010; la flexion totale était alors de 0m,045; et il ne restait plus que 0m,025 de flèche.

Au bout de trois jours de charge, les solives baissèrent de nouveau de 0m,025, ce qui les réduisit à la ligne droite. Pendant les six jours suivants les solives conservèrent le même état. Après la démolition et l'enlèvement des matériaux, les solives reprirent 0m,065 de flèche.

Les matériaux pesés, avec soin, étaient de 4,152 kilogr., et comme l'espace compris entre les deux solives était de 4m,50 superficiels (6m,00 ÷ 0m,75), la charge était de 922 k. par mètre superficiel.

Cette expérience ne nous paraît pas concluante, bien que les extrémités du mur, formant charge d'épreuve, tombassent dans œuvre des murs d'appui; car le mur de charge devait vaincre sa propre rigidité avant d'agir sur celle des solives qui le portaient. La majeure partie de la charge agissant dans le voisinage de la portée des solives, le milieu de celles-ci ne pouvait être chargé que par la rupture ou la flexion du mur.

Il est présumable que si l'on eût laissé ce mur en charge pendant quelques mois, il aurait fini par se rompre et augmenter progressivement la flexion des solives.

Pour rendre l'épreuve décisive, il eût fallu couper le mur par tranches qui eussent agi séparément.

M. Vaux s'est aussi occupé de la question des poitrails en fer. Au lieu d'employer des fers carrés, comme on le fait généralement, il a choisi avec raison les fers méplats, posés de champ, qui, à section égale, offrent une bien plus grande résistance.

Les linteaux dont les *fig.* 1 et 2 donnent le plan et l'éléva-

tion, et les *fig.* 10, 11, 12, 13 et 14, les détails se composent de deux barres de 0m, 160 sur 0m, 030 d'épaisseur représentant une section de 48 centimètres carrés. Les deux barres, formant linteau, sont reliées extérieurement par une série de ceintures *e*, *fig.* 1, 2, 10 et 12, en fer plat de 0m, 060 sur 0m, 010, et maintenues intérieurement par autant de cadres en fer carré de 0m, 027, *f*, *fig.* 10 et 12.

Les ceintures, étant posées à chaud, serrent fortement les linteaux contre les cadres en se refroidissant. Cette combinaison relie si étroitement l'ensemble, qu'un linteau de 7 ou 8 mètres de long peut se transporter par voitures sans se désunir.

La surface de la tranche de ces linteaux qui doit recevoir la maçonnerie supérieure, n'étant en somme que de 6 centimètres de large pour un mur de 50 centimètres, il y a danger d'écrasement des matériaux. Nous voudrions donc qu'on recouvrît chaque linteau d'une plate-bande en fer de 0m, 080 de large sur 0m, 010 d'épaisseur (voy. *fig.* 13 et 14), maintenue par deux oreillons à chaque extrémité. Le fer présenterait alors à la maçonnerie un lit de 0m, 16 de large au lieu de 0m, 06, ou presque le triple.

CONCLUSION.

Nous ne dirons pas que M. Vaux ait atteint le maximum du perfectionnement des planchers métalliques; mais de tous les systèmes que nous connaissons, aucun n'en approche de plus près, sauf peut-être pour la réduction des prix, sous le double point de vue de la durée et de la stabilité. Il a réduit autant que possible la main-d'œuvre, et il a fait fabriquer exprès des fers qui ne se trouvaient pas dans le commerce.

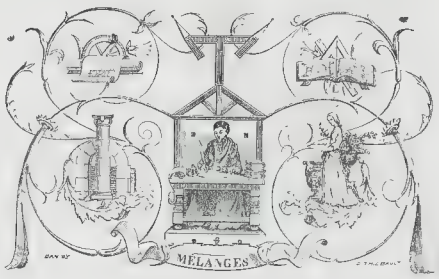
Il est probable qu'en employant des fers moitié moins épais, ce qui donnerait, à poids égal, deux solives pour une, et en réduisant de moitié la largeur des *entrevoux*, on parviendrait à supprimer les remplissages, et à réduire considérablement la grosseur des entretoises, devenues de moitié plus courtes, et tout cela en conservant une résistance absolue à peu près égale; mais des solives aussi minces se défendraient mal contre l'oxydation et contre la flexion latérale.

Nous pensons qu'il est possible d'obtenir quelques avantages dans la modification des proportions et du cintrement des solives du système Vaux. Mais nous proposerons un autre moyen qui est du ressort des maîtres de forges.

Ce moyen consisterait à fabriquer des solives en arc de cercle sur une rive et en ligne droite sur l'autre, en forme de segment de cercle. La hauteur maximum de section serait au milieu et diminuerait progressivement vers les extrémités, où elle serait réduite à moitié ou environ. L'expérience donnerait la mesure des dimensions proportionnelles de la section médiane et des sections extrêmes. Le poids du fer se trouverait ainsi réduit de près d'un quart sans que la résistance fût sensiblement diminuée.

Nous avouons que la fabrication des fers de cette forme présentera quelques difficultés, mais la véritable industrie ne consiste pas seulement à produire beaucoup et au meilleur marché possible; elle consiste aussi à varier la forme des produits suivants les exigences des consommateurs, et cela encore au meilleur marché possible.

H. JANNIARD,
Architecte du gouvernement.



OBSERVATIONS (1)

PRÉSENTÉES

PAR LA SOCIETÉ CENTRALE DES ARCHITECTES

SUR LA

NÉCESSITÉ D'INSTITUER UN DIPLOME D'ARCHITECTE

ET

PROGRAMME DES CONNAISSANCES EXIGIBLES POUR L'OBTENTION DE CE DIPLOME.

(Deuxième et dernière partie, voy. *col.* 346.)

Tel est l'ensemble de connaissances dont la Société a pensé que, pour obtenir le DIPLOME D'ARCHITECTE, il devait être justifié par des examens et des concours spéciaux.

Il avait été proposé divers cas d'exemption de ces concours et examens, particulièrement à l'égard des élèves de l'École royale qui auraient remporté un premier ou un deuxième grand prix, ou le prix départemental. En reconnaissant tout ce que de pareils succès présentent comme garantie de talent et d'instruction, la Société a pensé qu'il serait d'autant plus facile aux lauréats de satisfaire aux conditions du programme, et que dès lors, *en principe il ne devait y avoir aucune exemption :*

Ces examens et concours exigeront sans doute la formation d'*un jury spécial*, et il avait été fait diverses propositions relatives à sa composition. La Société a pensé qu'il convenait d'en référer à l'administration supérieure; mais elle appelle son attention bienveillante sur la nécessité et la convenance que ce jury soit principalement *composé d'architectes*, afin de conserver aux examens le caractère particulièrement artistique qui doit y dominer même en ce qui concerne les connaissances positives et leurs applications. La section d'architecture de l'Académie royale des Beaux-Arts, le professorat et le jury de l'école, le Conseil général des bâtiments civils, les agences des travaux des bâtiments civils, et la Société centrale offrent au choix de l'administration

(1) La Révolution de février a changé sur quelques points les idées d'une partie des membres de la Société, et dans de récentes réunions on s'est de nouveau occupé des questions abordées ici. La Société résumera ses opinions dans un nouveau rapport que nous rapprocherons de ces observations (*N. de D.*)

un assez grand nombre d'hommes spéciaux et de mérites divers pour qu'il soit possible et dès lors désirable de n'user qu'avec une sage réserve de toute adjonction étrangère.

Il avait été également demandé que la Société examinât « quel » est l'état actuel de l'enseignement de l'architecture et des con- » naissances préparatoires et accessoires à l'École royale des » Beaux-Arts ; quelles améliorations, quelles additions cet ensei- » gnement peut laisser à désirer ; et par quels moyens il devrait » y être pourvu en raison de l'ensemble de connaissances, évi- » demment plus fort et plus complet, renfermé dans le pro- » gramme dont il vient d'être question. »

Mais la Société a pensé qu'un pareil examen devait être réservé à l'administration supérieure, aidée des lumières de la classe des Beaux-Arts, et particulièrement de la section d'architecture de l'Institut et de l'École. Pénétrée de respect et de reconnaissance pour cette École dont presque tous les membres ont été les élèves, la Société sait que l'École royale est la plus parfaite et la plus illustre qui existe, mais qu'en même temps, comme toute institution, elle peut encore être améliorée, perfectionnée. La Société fait des vœux pour que toutes les sources d'enseignement nécessaires à l'exercice de l'architecture puissent être réunies à l'École royale, sans toutefois faire perdre aucunement à l'enseignement architectural même, sous le rapport purement artistique, toute l'importance, toute la prééminence qu'il doit avoir. A cet égard, la Société ne peut que rappeler ce qui était également dit dans le rapport préparatoire qui a précédé sa formation (p. 8 et 9). « L'école a nécessairement un double but. C'est » d'abord une des sources d'enseignement que, comme pour tous » les autres arts ainsi que pour les lettres et les sciences, la » munificence du gouvernement ouvre aux artistes, aux savants, » aux simples amateurs même ; et sous ce rapport l'École laisse » certainement peu à désirer. Mais c'est aussi la pépinière » d'où les administrations et les particuliers doivent pouvoir tirer » des praticiens pourvus de toutes les connaissances néces- » saires, etc. »

Quant aux difficultés qui pourraient se rencontrer pour centraliser et compléter ainsi l'enseignement architectural, la Société est convaincue que ces difficultés ne sont pas plus insurmontables que ne l'ont été celles qui pouvaient s'opposer, en ce qui concerne l'administration, aux améliorations successives de l'École polytechnique, de celles de diverses classes d'ingénieurs, des écoles de droit, de médecine, etc., ou à la formation, par de simples particuliers, des écoles de commerce, des arts et manufactures, etc.

Du reste, en reconnaissant hautement que l'École royale est déjà le meilleur centre d'instruction pour les jeunes architectes, en faisant des vœux pour qu'il en soit toujours et de plus en plus ainsi, la Société reconnaît également, comme le faisait déjà le rapport précité, « qu'il peut exister d'autres sources d'instruc- » tion, soit dans les écoles particulières, soit surtout dans les » écoles publiques déjà instituées ou qui pourraient être créées » à l'avenir dans les départements. » Elle pense donc qu'aucune obligation ne doit être imposée à ce sujet. Ce qui importe, c'est de posséder les connaissances voulues, et d'en faire la preuve authentique, quelles que soient les sources où ces connaissances auront été acquises.

Sans doute, en adoptant, en sanctionnant les mesures qui ont été exposées jusqu'ici, l'administration supérieure aurait beaucoup fait pour l'art, pour les architectes en général, et pour tous les intérêts dont ils ont à s'occuper. C'est aussi tout ce qu'elle peut faire en ce qui concerne les travaux particuliers. Mais il importe encore de signaler ici l'absence de toute organisation fixe et positive, en ce qui concerne les travaux exécutés pour le compte de l'État, des départements, des communes et des diverses administrations publiques à Paris ou dans les départements ; et de faire remarquer les nombreux inconvénients qui en résultent, sinon à Paris, du moins dans un grand nombre de départements, où des travaux, quelquefois d'une grande importance par leur destination et par la dépense qu'ils doivent entraîner, sont confiés à des hommes plus ou moins étrangers à l'art de bâtir, souvent au grand préjudice des communes et des administrations qui les emploient.

Sans doute aussi, une fois le diplôme institué, nul ne pouvant et ne devant être employé dans ces divers travaux soit comme architecte, soit comme inspecteur, s'il n'est porteur de ce diplôme, une partie des abus existants disparaîtrait par cela seul.

Mais ces mesures seraient entièrement insuffisantes, si le choix, la nomination, et par suite le remplacement des architectes restaient, comme cela a lieu presque généralement, à la discrétion et dès lors parfois à l'arbitraire des autorités locales et des hommes influents qui peuvent les diriger. On perpétuerait ainsi la situation précaire, incertaine, inférieure, dans laquelle se trouvent presque tous les architectes dans les départements, situation qui est évidemment cause qu'un grand nombre de jeunes architectes capables et instruits refusent d'aller s'y fixer et préfèrent courir dans la capitale les chances d'une concurrence illimitée.

La société est loin de réclamer pour les architectes des bâtiments civils une organisation entièrement semblable à celle des diverses classes d'ingénieurs ; mais elle est fortement persuadée que, dans l'intérêt bien entendu de ce service, il importe d'assurer aux architectes qui s'y consacrent avec conscience, à Paris et dans les départements, une position, une fixité convenables et des règles positives d'avancement. Or, tandis que tout ingénieur jouit de l'honneur et des avantages de l'Institution royale, cela n'a même pas lieu pour les grades les plus élevés dans le service des bâtiments civils ; et souvent les architectes ne sont pas même à la nomination du ministre, mais à celle des préfets, des maires, ou de leurs subordonnés.

La Société prend donc également la liberté d'appeler sur ce point important toute la sollicitude de l'administration supérieure.

La Société résumera ainsi qu'il suit l'ensemble des mesures dont la nécessité vient d'être exposée.

1° *Institution d'un diplôme ou certificat de capacité, indispensable à l'avenir pour prendre légalement le titre d'architecte et en exercer les fonctions, soit pour les particuliers, soit pour les diverses administrations publiques à Paris et dans les départements.*

2° *Délivrance immédiate et sans examen de ce diplôme à tous les architectes actuellement en fonctions, et exerçant honorablement de façon à respecter toutes les positions existantes et les droits acquis.*

3° *Adoption du programme des connaissances théoriques et pratiques qui, à l'avenir, seront exigées sans aucune exception pour la délivrance du diplôme, d'après des examens et concours spéciaux.*

4° *Institution à cet effet d'un jury spécial composé principalement d'architectes* pris parmi les membres de l'Institut, du professorat et du jury de l'école, du conseil général et des agences des bâtiments civils, ou de la société centrale.

5° *Création des nouvelles branches d'enseignement nécessaires en raison du programme précité.*

6° *Enfin, organisation du service des bâtiments civils à Paris et dans les départements,* de façon à assurer aux architectes qui s'y consacrent la position, la fixité et un avenir convenables, et à engager ainsi un plus grand nombre d'architectes capables à se fixer dans les départements.

Tel est l'ensemble des vues que, d'après des discussions approfondies, après un long et mûr examen, la Société croit de son devoir de soumettre aux lumières et à la bienveillance de l'administration supérieure, comme susceptible d'atteindre ce double but.

Assurer à la profession d'architecte toute la considération qui lui est due en faisant cesser enfin le vague et l'indéfinition qui existe à cet égard jusque dans nos lois;

Assurer également, dans l'intérêt des administrations publiques et des particuliers, toutes les garanties de talent, d'instruction et d'expérience que réclament la bonne exécution des monuments, des édifices et des constructions en général, et le bon emploi des fonds qui y sont consacrés.

La Société ose espérer que l'administration supérieure reconnaîtra toute la nécessité, l'urgence même de pourvoir à des améliorations depuis si longtemps désirées ; que, dans sa haute sollicitude pour les intérêts publics et particuliers, elle saura trouver moyen de les réaliser ; enfin que, dans l'esprit de justice qui l'anime, elle ne voudra pas moins faire pour l'architecture qu'il n'a été fait, non-seulement pour les ponts-et-chaussées et les mines, mais aussi pour le droit, la médecine, etc.

En ce qui concerne l'enseignement que réclame l'exercice de l'architecture, comment ne pas compter sur les bienveillantes dispositions du gouvernement, lorsque déjà il a tant fait et qu'il prépare encore tant d'améliorations pour l'instruction de divers degrés, et particulièrement pour celle des classes laborieuses, pour les ouvriers que les architectes sont appelés à diriger, et qu'ils doivent, en conséquence, surpasser en connaissances positives?

Quant aux mesures d'ordre et d'organisation réclamées en faveur de l'architecture, l'administration sait que cet art est celui de tous qui transmet à la postérité par les caractères les plus authentiques et les plus ineffaçables, la gloire d'une époque et les témoignages de sa civilisation. Et, sous un règne signalé par l'érection, l'achèvement ou la restauration de tant de monuments nationaux, de tant d'édifices publics, les architectes n'auront pas réclamé en vain les moyens de remplir dignement la haute mission qui leur est attribuée, et d'assurer à tous la somme de connaissances et de garanties de toute sorte que cet mission exige.

Persuadée d'avoir ainsi rempli un devoir qui dérivait impérieusement du but qu'elle s'est proposé lors de sa formation, la Société se réserve d'examiner ultérieurement, si elle ne devra pas elle-même adopter à l'avenir, pour le mode d'admission dans son sein, des mesures qui, sans déroger à ses statuts et règlements, concourent avec les vues qu'elle vient d'exposer.

Quant à présent, la Société se borne à soumettre ses vues à l'administration supérieure, avec une respectueuse confiance, et la prie instamment d'y accorder, aussitôt que possible, toute l'attention que mérite le but vers lequel elles tendent :

« *Le perfectionnement de l'art et la garantie de tous les intérêts* » *qu'il embrasse.* »

VOYAGE DE DEUX ARTISTES.

DISCUSSIONS D'ART. — HISTOIRE GÉNÉRALE DU PAVAGE.

Nous avons dans nos cartons une série d'articles portant la date de la fin de 1847, et qui devait voir le jour dans les premiers mois de 1848. A la suite de la Révolution de février et des agitations des mois suivants, qui absorbaient à juste titre toute l'attention et tout l'intérêt du pays, nous avons cru qu'il fallait retarder la publication de nos numéros pendant quelque temps (voy. l'*Adresse à nos lecteurs, col.* 449). Au moment de reparaître, il nous a donc fallu trier nos matériaux, rejeter tout ce qui puisait sa valeur dans l'actualité d'alors, et ne retenir que les mémoires qui, par leur nature même, appartiennent à tous les temps. La lettre de M. Sirodot, qui suit, est de ce nombre, bien qu'elle ait été écrite à l'occasion d'un voyage que nous fîmes ensemble à la fin de 1847, et qu'elle rende compte d'une réunion qui n'est plus qu'un faible souvenir, même pour ceux qui en firent partie.

Dans une des séances de la *Société française pour la conservation des monuments historiques*, tenue entre deux séances du *Congrès scientifique de Tours*, M. de Caumont avait annoncé qu'il recevait de nombreuses lettres demandant des conseils sur la manière de daller les églises. Cette question, dans sa généralité, était une question à la fois d'art, de construction et d'archéologie ; et notre savant confrère et ami, M. Sirodot, rend compte des débats qui s'élevèrent à cette occasion. Il fait plus, car, aux rares exemples historiques cités par nous, par M. Didron et par quelques autres membres de la réunion, M. Sirodot, avec une malice de vrai savant, a substitué un aperçu historique des plus complets sur toutes les espèces de pavages employés dans l'antiquité et au moyen âge, et il introduit toute cette bonne érudition dans notre improvisation. Mais la vérité et la justice nous obligent à rendre à César ce qui est à César, à Sirodot ce qui est à Sirodot.

En lisant cette lettre, les membres de la Société française regretteront, à coup sûr, que dans la séance à laquelle nous faisons allusion, M. Sirodot nous ait laissé seul le fardeau glorieux de la défense de la liberté dans l'art. Il aurait bien dû se rappeler que « *science oblige.* » Après avoir pris connaissance du *Compte-rendu*, nos lecteurs seront de notre avis.

La lettre de M. Sirodot est adressée à notre confrère, M. Constant Dufeux, qui avait bien voulu s'occuper de la *Revue* en notre absence.

CÉSAR DALY.

Luc-sur-Mer, 25 septembre 1847.

Après que nous vous avons eu quitté, mon cher Constant, nous nous sommes remis en route, Daly et moi, et, tout en nous acheminant vers le Jardin de la France, nous avons visité Chartres et sa merveilleuse cathédrale; Châteaudun et son curieux château; Vendôme, dont les églises viennent d'être la proie de restaurateurs vandales. J'ai dit vandales, c'est doubles vandales qu'il faut dire. Ils ont décapité de nobles statues : la plus belle des danseuses de Canova et la Niobé antique. Ils ont déshonoré ces belles têtes d'un ridicule diadème, sans pouvoir ravir à l'une sa grâce un peu maniérée, à l'autre sa sublime expression de douleur, et ils leur ont infligé le supplice de porter les colonnes du XIII^e^ siècle de la belle église de la Trinité.

Nous avons ensuite visité Blois et son magnifique château, qui, grâce aux soins de M. Duban, renaît plus beau, plus éclatant encore qu'aux temps de sa royale splendeur. Puis, franchissant la Loire, nous nous sommes transportés sur les rives du Cher, à Saint-Aignan, pour visiter une curieuse église de l'époque de la transition du plein cintre à l'ogive, et sa crypte peinte.

Chenonceaux et Amboise ont déroulé toutes leurs beautés sur notre passage. Enfin, nous sommes arrivés dans la capitale de la Touraine, et, pendant une semaine, nous avons séjourné au milieu d'une nombreuse société de gens dont un illustre poëte a tracé ce portrait :

Il n'est pas d'animal,
Pas de corbeau goulu, pas de loup, pas de chouette,
Pas d'oison, pas de bœuf, pas même de poëte,
Pas de mahométan, par de théologien,
Pas d'échevin flamand, pas d'ours et pas de chien,
Plus laid, plus chevelu, plus repoussant de formes,
Plus caparaçonné d'absurdités énormes,
Plus hérissé, plus sale et plus gonflé de vent,
Que cet âne bâté qu'on appelle un savant!

Le portrait est peu flatté, mais il ne manque pas de ressemblance; pour en faire une œuvre complète, il suffirait de quelques retouches, ce que je ne manquerais pas d'essayer si j'étais poëte ou savant. Mais le congrès scientifique de Tours ne comptait en moi qu'un curieux. J'étais désireux de voir les merveilles que la ville, depuis quelques années, ajoute à ses antiques beautés; j'étais curieux d'entendre résoudre tant de savantes questions annoncées dans le programme du congrès. J'avais oublié que la curiosité est un grand défaut, et ce manque de mémoire m'a causé les plus cruelles déceptions. Je ne vous parlerai donc ni de tout ce que j'ai vu, ni de tout ce que j'ai entendu.

Depuis que, sur tous les points du sol généreux et fécond de la France, on voit germer et s'épanouir des sociétés qui, comme le lierre, étendent leurs bras protecteurs sur tous nos pans de murs historiques ou non, les classant, les cataloguant, les étiquetant, les décriant souvent en croyant les décrire, j'ai lu tant de prétendues descriptions au grand dommage de ma patience, de mes yeux et de mon temps, que je sauterais par-dessus tous les monuments anciens et modernes de Tours, si quelques circonstances particulières ne donnaient au Palais de Justice un intérêt tout spécial. C'était, d'ailleurs, le lieu de réunion du congrès; chaque jour nous y ramenait, j'ai donc plus d'une raison pour m'y arrêter un instant.

La rue Royale de Tours jouit, comme vous savez, d'une grande réputation de beauté. De Preuilly à Saint-Christophe, et de Châteauregnault jusqu'à Chinon, elle passe pour une merveille : la renommée des pruneaux de Chinon est plus étendue cependant et plus justement méritée. Afin d'augmenter encore les charmes de la rue Royale, il avait été décidé que le Palais de Justice y serait placé. En effet, on l'a relégué à l'une de ses extrémités; et sans que la rue y gagne, le monument perd grandement à n'être pas isolé. Mais, à part le blâme que mérite le choix de l'emplacement et qui remonte au conseil municipal, il n'y a guère que des éloges à donner à l'architecte.

La façade, tournée vers le Mail, est formée d'un bâtiment flanqué par deux avant-corps : au milieu, sur un soubassement élevé, un portique de six colonnes doriques annonce noblement l'entrée du Temple de la Justice; l'attique qui le couronne, complète le caractère de calme et de gravité qui convient au monument.

Deux montées latérales, — disposition regrettable, — conduisent au portique, communiquant par une large entrée avec la salle des Pas-Perdus, sur laquelle ouvrent les chambres des diverses juridictions : justice de paix, tribunal civil, tribunal criminel. Cette disposition est simple et bien ordonnée.

Les salles d'audience sont décorées avec simplicité, — trop simplement peut-être; — mais l'agencement général de la disposition, de l'éclairage, de la décoration, est très-bien entendu. J'avais examiné chacun de ces détails, et j'étais revenu dans la salle des Pas-Perdus, pour analyser l'impression de vive satisfaction que son premier aspect m'avait causée. J'en admirais la belle disposition, j'examinais, avec intérêt, le style élégant et mâle de l'ordre ionique qui la décore, la difficulté si heureusement vaincue d'une voûte reposant sur un entablement grec, et je regrettais que l'architecte eût négligé les précieuses ressources de la couleur, ce complément de la forme, que votre enseignement et votre exemple ont contribué à faire mieux apprécier, lorsqu'une discussion assez vive attira mon attention.

« Vous me demandez pourquoi de l'architecture grecque? Ce que signifient un portique dorique et une salle ionique dans un palais de justice élevé en France? » disait, au milieu d'un groupe un archéologue que je ne pouvais voir, mais que je reconnus à sa voix. « Un monument, messieurs, doit être la manifestation d'une idée. Or, pour représenter l'idée de justice, c'est-à-dire d'ordre, l'une des fonctions essentielles de la société, la relation harmonieuse de la force, de la raison et de la liberté, n'était-ce pas une idée heureuse que de remonter au souvenir du peuple qui nous a laissé les plus grands exemples de liberté, de raison et de puissance; du peuple qui a su trouver, sous les formes les plus simples, les

combinaisons les plus harmonieuses? C'est là ce qui explique le portique et la décoration grecs de ce temple. Quel art, autre que l'art grec, eût pu mieux convenir? Est-ce l'architecture romaine ou celle du moyen âge? Mais les plus magnifiques monuments de Rome furent élevés par des artistes grecs, messieurs, et dans les cirques, les amphithéâtres, les thermes, les forums, on ne saurait retrouver ni le sentiment d'une parfaite pondération, ni la riante harmonie des monuments du siècle de Périclès. L'architecture du moyen âge, avec ses pignons à crochets, ses gargouilles à figure humaine, ses aiguilles de toutes les formes, ses irrégularités sans nombre, est trop bien l'expression d'un temps où la force embrassait, étouffait à la fois la raison et la liberté; elle rend trop évidemment témoignage que le droit du plus fort était toujours le meilleur, pour pouvoir être appliquée à la construction d'un temple de l'équité.

» Félicitons aussi l'artiste qui a dirigé ces travaux de n'avoir pas placé au frontispice du temple, comme on l'a fait trop souvent, une figure sans entrailles, mal assise dans un fronton, une balance d'une main et un glaive de l'autre, avec un coq et un lion à ses pieds; félicitons-le encore de n'avoir pas oublié que Virgile, qui écrivait aux beaux temps de l'art romain, a fait dire au vieil Anchise :

Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem, vos ducent de marmore vultus;
Orabunt causas melius, cœlique meatus
Describent radio, et surgenti sidera dicent :
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hæ tibi erunt artes; pacisque imponere morem,
Parcere subjectis et debellare superbos (1).

» Félicitons l'architecte, messieurs, de s'être inspiré de l'art grec, et surtout d'avoir imprimé au monument ce caractère de grandeur et de calme qui convient à la justice; d'avoir largement ouvert la voûte de cette salle, afin qu'au moment de paraître devant leurs juges, les accusés puissent, innocents, prendre le ciel à témoin, et coupables, trembler à la vue du séjour de l'éternelle justice. »

En suivant la direction de son regard tourné vers la voûte, j'avais reconnu que l'architecte n'a pas voulu que la sécurité des accusés qui traversent la salle fût complète; il a placé quatre pendentifs aux angles de l'ouverture de la voûte, qui sont là comme quatre menaces prêtes à tomber sur la tête des coupables, on pourrait même dire des innocents. Après avoir cité Virgile, je craignais que mon orateur n'oubliât Boileau, et qu'en dépit du critique, il ne se mît à compter les ronds et les ovales, les festons et les astragales. Heureusement, l'heure de la séance de la « Société française pour la conservation des monuments » vint à sonner et mit fin à la discussion.

(1) D'autres feront mieux que nous respirer l'airain sous leur ciseau moelleux, tireront du marbre de vivantes figures; ils plaideront mieux les causes, décriront mieux les révolutions du ciel, diront les astres qui se lèvent : toi, Romain, souviens-toi de régir les nations (ce seront là tes arts) et de leur imposer la paix, d'épargner ceux qui se soumettront, de réduire les superbes.
(*Trad. de M. Auguste Nisard.*)

J'en avais toutefois quelque regret, car je ne pouvais me figurer que, dans une réunion où l'on comptait tant d'admirateurs enthousiastes de l'art du moyen âge, on laisserait passer sans réplique un tel éloge de l'art grec. Je m'étais apprêté à donner toute mon attention à quelque archéologue gothique, et je cherchais à deviner lequel, parmi ceux qui m'entouraient, se chargerait de riposter en l'honneur de l'ogive.

J'entrai dans la salle des séances de la *Société*.

Le bureau était très-nombreux; l'auditoire ne l'était guère. Voici, aussi exactement que je puis me le rappeler, ce qui s'est passé, lorsque le président a eu prononcé les paroles sacramentelles : « Messieurs, la séance est ouverte. »

M. de Caumont, directeur de la Société française : « Messieurs, de toutes parts on nous écrit pour demander comment on doit réparer le pavage des églises. Je prie la Société de vouloir bien consacrer quelques instants à l'examen de cette question, afin que nous puissions éclairer ceux qui nous demandent des avis. »

Quelqu'un à droite : « Il faut examiner le pavage des églises du moyen âge. »

Quelqu'un à gauche : « A l'église de Brou, il y a un pavage de terre cuite émaillée. Ce pavage est d'une grande beauté. Pourquoi ne pas en conseiller l'imitation? »

Quelqu'un de n'importe où : « A Reims, on a trouvé des dallages du XIIIe siècle en pierres gravées, avec des incrustations de plomb. Je pense que ce modèle pourrait offrir de grands avantages. »

M. César Daly : « Permettez-moi, messieurs, de vous soumettre une réflexion. La question qui vous est soumise est fort complexe. C'est à la fois une question d'art, une question d'archéologie et une question de pratique industrielle qu'on nous prie de résoudre.

» Ce que vient de demander M. de Caumont, d'un ton si simple et en si peu de mots, n'est pas la solution d'une seule difficulté, mais de cent, de mille.

» On nous demande comment on doit réparer les dallages des églises. On ne répond à une question aussi générale dans ses termes, qu'en produisant un traité complet sur la matière. Pour se renfermer dans des limites moins étendues, il faut préciser les données de la question, car il faut bien distinguer entre le dallage d'une église métropolitaine et celui d'une église de village; il faut bien qu'on sache si c'est la totalité de l'église qu'on veut daller ou bien si ce n'en est qu'une partie; et, dans ce dernier cas, si c'est le chœur, la nef, les chapelles, quelle partie enfin.

» On ne nous dit pas si l'église est richement décorée, ou si elle est d'une grande simplicité; si elle date de plusieurs siècles ou si elle n'existe que d'hier.

» Nous ignorons si elle est située dans une ville riche et industrieuse, où l'on trouve des ouvriers habiles, et toutes les ressources d'une industrie perfectionnée, ou si elle est dans une campagne éloignée de tout grand centre d'activité. On ne nous instruit ni des matériaux que produit le

pays, ni de la somme allouée pour l'exécution du travail.

» Sans être fixé sur les circonstances qui doivent influer sur la forme, comment résoudre la question d'art?

» Dans l'ignorance de la date du monument, comment résoudre la question archéologique?

» Sans connaître ni les matériaux du pays, ni ses ressources matérielles, ni le chiffre alloué pour la dépense, comment résoudre la question de pratique?

» Comme M. de Caumont ne demande pas, sans doute, qu'on fasse ici un cours complet sur le dallage des édifices religieux, s'il veut bien formuler une série de questions, en les accompagnant des données nécessaires, je me charge, avec l'aide des confrères qui m'entourent, d'y répondre catégoriquement et à l'instant. »

M. Didron, secrétaire du comité des monuments historiques : « Messieurs, M. Daly vient de nous dire qu'il résoudrait toutes les questions que vous voudriez lui soumettre : je suis persuadé qu'en effet, il les résoudrait très-bien; mais M. Daly veut apporter dans la question des conditions qui lui sont étrangères. Nous sommes ici une réunion d'archéologues et d'artistes; M. Daly nous parle d'architecture et d'argent, tandis que nous voulons nous occuper d'archéologie et d'art. Les questions d'argent et d'économie n'ont rien à faire avec l'art. Nous n'avons pas à nous occuper non plus ici des parquets en bois, comme il en a été placé à Saint-Vincent de Paul, ni de l'établissement des calorifères comme on en fait à Saint-Germain l'Auxerrois; ce que nous avons à rechercher, c'est ce qui a été fait dans les plus beaux temps des âges religieux, au XIIIe siècle : mais comme nos études sont encore peu avancées sur ce point, puisque nous ne connaissons guère que quelques exemples de pavage qui remontent certainement à cette époque, tels que ceux de Saint-Nicaise de Reims, je pense que le mieux est de ne rien faire. »

M. César Daly : « Oui, monsieur, vous êtes archéologue, même trop exclusivement archéologue pour être artiste. Comment, monsieur, vous en appelez à l'art, et du même souffle vous proclamez que l'art n'a rien de commun avec l'économie. Vous ignorez donc, monsieur, que la loi de l'économie est une des lois fondamentales de l'art; que l'art a pour condition de produire toujours un *maximum d'effet* avec un *minimum de moyens*. Ignorez-vous donc que Dieu lui-même, dans toutes ses merveilleuses créations, a constamment pratiqué cette loi de l'économie; que la nature entière vous contredit!

» Pourquoi, lorsque deux bras nous suffisent, Dieu ne nous a-t-il pas donné les cent bras de Briarée? Économie.

» Pourquoi, lorsque deux jambes suffisent à notre locomotion, ne sommes-nous pas aussi richement doué qu'un millepieds? Économie.

» Que trouve-t-on de merveilleux dans le crayon magique de Raphaël, qui fait éclore la vie sous le regard du spectateur, au moyen de quelques traits? L'économie.

» Qu'admire-t-on dans le mécanisme de la machine humaine, dans celui de tous les animaux, de toutes les plantes? L'économie.

» *Un maximum d'effet avec un minimum de moyens.* Telle est la loi divine qui préside à toutes les créations de la nature, à toutes les œuvres des grands artistes.

» Et M. Didron fait appel à l'art pour nier justement les rapports de l'art avec le principe de l'économie ! »

— Mais je ne saurais suivre Daly à travers toutes les considérations d'art, de philosophie et d'esthétique qu'il faisait valoir, et qu'il coupait périodiquement par ces mots : » Mais, messieurs, je m'éloigne beaucoup de la question des pavages. « Non, non, parlez, » criait-on de tous côtés. Il parla donc... parla bien, et descendit heureusement des hauteurs où il s'était élevé au sol sacré des églises.

M. de Caumont : « Dans quelques-unes des lettres qui m'ont été adressées, on a ajouté que le pavage est dans un état tel qu'il présente des dangers, qu'il peut occasionner des accidents.

M. Didron : « Sous prétexte de restaurer les églises, on a déjà mutilé les statues et compromis la solidité de nos plus beaux monuments. Qu'on n'aille pas maintenant, sous prétexte de réparer les pavages, détruire peut-être des vestiges précieux, et surtout rappelez-vous, messieurs, que le plus grand mal qui puisse arriver, c'est certainement que la *Société française* autorise l'exécution de mauvais pavages. Qu'on laisse donc les pavages tels qu'ils sont, c'est mon avis formel. »

M. Daly : « Il y a des églises dont les pavages sont à ce point détériorés, qu'ils offrent des dangers très-sérieux; des femmes, des enfants, des vieillards risquent de tomber; des accidents graves sont à craindre : les administrations chargées de veiller à l'entretien de ces édifices sollicitent nos conseils, et M. Didron nous propose de leur répondre : Cassez-vous les jambes, si vous ne pouvez pas faire autrement, mais gardez-vous de toucher au dallage de vos églises.

» Je doute que MM. les curés et leurs paroissiens soient édifiés d'une telle réponse.

» Une question a été posée à la *Société*, elle doit la résoudre, et non pas l'éluder. Sans m'arrêter à la singulière conclusion de M. Didron, je vais répondre à ce qu'il a dit, il y a un instant, lorsqu'il prétendait que, comme savant et comme artiste, il ne trouvait rien de mieux à faire que de copier le plus exactement possible ce qui a été fait au XIIIe siècle.

» Assurément, messieurs, le XIIIe siècle nous a laissé d'admirables ouvrages. Ce n'est pas moi qui le nierai; mais, tout en reconnaissant que nous devons étudier le XIIIe siècle, je pense que nous ne devons pas nous en tenir là, et que nous devons chercher à savoir tout ce qui a été fait avant comme après cette époque. Ne fût-ce que pour apprécier à leur juste valeur les œuvres de cet âge, il est indispensable de connaître celles qui les ont précédées et celles qui les ont suivies.

» Eh bien! messieurs, si nous remontons au temps de la fondation des premières basiliques chrétiennes, au IIIe et

au IVe siècle, nous trouvons qu'on employait alors pour les temples, les monuments divers, les habitations, etc., trois genres de pavage.

» 1° Le pavage en dalles de marbre, formant de grands compartiments, et rappelant parfois le dessin des plafonds. Ce pavage, nommé *opus tessellatum*, était usité dès les temps les plus reculés, comme on le sait par les pavages des temples de Pœstum (1), et de celui de Selinunte (2).

» 2° Le pavage en marbre incrusté de marbres de couleurs variées, de porphyre, etc., formant une marqueterie en matière dure, encadrée de compartiments de forme et de couleurs diverses. Ces marqueteries étaient fixées par un mortier de pouzzolane, et produisaient l'effet des riches tapis dont on ornait quelquefois le sanctuaire des temples.

» Ce genre de pavage, venu de l'Orient ou de l'Égypte, fut introduit à Rome du temps de Sylla (3), et prit le nom de *opus sectile* ou *alexandrinum;* on l'appelle aujourd'hui *lavoro di composto*. A l'époque où ce genre de pavage fut introduit à Rome, on employait des pavages en pierres gravées en creux, dans lesquels on faisait entrer du mastic.

» 3° Le pavage en mosaïque, formé de petits cubes de marbre. L'un des premiers exemples de ces mosaïques exécutées à Rome se voyait au portique circulaire des jardins de Commode, et représentait le culte d'Isis (4).

Ce genre de pavage, nommé *vermiculatum*, était depuis longtemps en usage en Grèce et en Orient. Il était parvenu à un haut degré de perfection, comme le témoignent la mosaïque des colombes (5), qu'on admire au musée du Capitole, et qui formait dans la salle des festins de la ville de Pergame, la bordure d'un *asaroton*, pavé imitant les restes d'un festin. Les nombreuses mosaïques trouvées à Rome, dans les thermes de Caracalla; celles de Pompéi et d'Herculanum, les grands et magnifiques ouvrages découverts à Preneste, à Otricoli, à Italica, et la grande mosaïque de Pompéi témoignent de la perfection et du long usage de ce genre de mosaïque.

» Voilà, messieurs, quels étaient les différents modes de pavages usités lors de la construction des premières basiliques chrétiennes. Ils représentaient tous les genres d'ornements, depuis les simples combinaisons de lignes droites, jusqu'aux scènes les plus compliquées. De même que les premières basiliques des chrétiens furent des répétitions des basiliques païennes; de même aussi leur pavage fut une imitation des pavages des temples et des habitations romaines.

On a trouvé en 1822, dans la partie ancienne de l'église de Saint-Paul hors les murs, l'une des premières basiliques, fondée au IVe siècle, le pavement primitif. Il est formé exactement comme ceux des temples antiques de la Fortune *(de la Concorde)* et de Jupiter Tonnant, restaurés à la fin du IIe siècle, ou de Vénus et de Rome, fondé vers le milieu de ce siècle par Adrien. L'église de Sainte-Marie-des-Monts, fondée au IVe siècle par le pape Libérius, sous Constantin, conserve encore une mosaïque composée de petits cubes de marbre, formant des bandes noires encadrant des compartiments blancs. Cette mosaïque est semblable à celles qu'on faisait dans les habitations, et dont on a trouvé un si grand nombre d'exemples.

» Dans la suite, on introduisit dans les pavages de marqueterie et de mosaïque exécutés dans les églises, des ornements de tous genres : des fleurs, des animaux, des personnages, des sujets de l'histoire sacrée. Au VIe siècle, Justinien fit établir dans sa basilique de Sainte-Sophie, à Constantinople, un pavage (en marqueterie) représentant les quatre fleuves du Paradis, dirigés vers les quatre points cardinaux, et dans les ondes desquels des oiseaux et des cerfs se désaltéraient.

» Ces deux genres de pavages se répandirent dans toute la chrétienté; la marqueterie fut particulièrement employée en Orient. Les églises de Constantinople et de la Grèce en présentent encore de nombreux exemples. Quelques églises des bords du Rhin en ont conservé des traces, et l'on en a trouvé quelques restes à l'église de Saint-Bertin, à Saint-Omer. La plupart des églises d'Italie conservent des mosaïques de la seconde espèce; le pavé de la nef ajouté à Saint-Laurent hors les murs, par Adrien Ier, au VIIIe siècle, présente un guerrier à cheval portant son étendard (1).

» A Saint-Denis on voyait, au moment de la Révolution, des mosaïques du temps de Suger, représentant des animaux et des monstres chimériques (2).

» Ainsi, messieurs, depuis les premiers temps du christianisme jusqu'au XIIe siècle, nous voyons employer les mêmes matières mises en œuvre de la même façon que dans les temps païens; l'art seulement traduisit les sentiments chrétiens, et aux courses de char, aux combats de centaures, aux tritons, aux néréides, aux batailles d'Alexandre, succédèrent des sujets religieux, des scènes de la Bible.

» L'usage d'enterrer dans les églises introduisit un élément nouveau dans le pavage des églises, élément qui se retrouve fréquemment à partir du XIIIe siècle, et qui donne aux monuments un caractère éminemment religieux. Les pierres tombales qui recouvraient les sépultures représentaient souvent les personnages enterrés. Les traits gravés en creux étaient remplis en mastic de couleur ou en plomb, et ceux des personnages importants avaient quelquefois le visage et les mains en incrustation de marbre.

» Avec ces éléments nouveaux, nous voyons se continuer l'emploi des divers pavages en usage avant le XIIIe siècle. La

(1) Suetone, *Cæs.* 46 (*Tessellatum et sectile*). — Vitruve VIII, 1; Lucil. *ap. Cic. orat.* 43; Pline XXXVI, 25-60 (*Tessellatum, sectile et vermiculatum*).
(2) Voy. *Journal des Savants*, jan. 1835. Restauration du temple de Selinunte, par M. Hittorff.
(3) Pline. XXXVI, 25-60.
(4) Spartien. *Pesc.* 6.
(5) Pline. *Loco citato.*

(1) Ciampini. *Vetera monumenta.* ch. X, XI, XII, t. Ier. — Furietti. *De Musiv*, p. 27 et suiv. (Passim.)
(2) *Histoire des arts en France*, par M. Alex. Lenoir.

mosaïque en cubes de marbre fut remplacée en France, en raison de la rareté de la matière, par des dalles entaillées et remplies par des mastics colorés, et par des pavages en terre cuite vernissée ou émaillée.

» Malgré les nombreux changements que le temps a rendus nécessaires, malgré ceux que le caprice seul a ordonnés, malgré les dévastations qu'ont apportées les troubles de la Révolution, il reste chez nous un grand nombre d'exemples de ces deux sortes de pavés. Il en existait encore de l'une et de l'autre espèce dans l'église de Saint-Denis au moment de la Révolution, qui dataient du XIIIe siècle; des spécimens de ces pavés avaient été recueillis au *Musée des monuments français*. Malheureusement, ils ont disparu lors de la destruction de ce Musée; mais les magasins de l'abbaye de Saint-Denis en contiennent encore de nombreux fragments.

» Dans les départements de l'ancienne province de Normandie, si riche en monuments religieux, on a trouvé des pavés des XIIIe et XIVe siècles, en terre cuite vernissée, dans les églises abbatiales de Saint-Georges-de-Bocherville, de Longues, de Jumiéges, dans le château de Calleville, dans les salles de l'Échiquier à Caen, du Chapitre à Bayeux.

» La Picardie et la Champagne ne sont pas moins riches en exemples de ce genre.

» Dans la première de ces provinces, on trouve un beau modèle de pavés en pierre gravée en creux dans la cathédrale de Saint-Omer; on rencontre encore des exemples de pavages de terre cuite vernissée dans l'abbatial de Saint-Germer et dans la salle capitulaire de Senlis. A ces documents, il faut joindre les indications que peuvent fournir les fragments recueillis à Abbeville et qui ont été réunis au Musée de cette cité.

» Dans la seconde province, on trouve les pavés gravés en creux remplis de plomb (1), cités par M. Didron. Le pavage du sanctuaire de l'église Saint-Nicaise de Reims était ainsi fait (2). Des pavés émaillés se voient aussi dans la chapelle du château de Baye.

» Dans le Maine, à Saint-Vivoin; dans l'Anjou, au Musée d'Angers; dans la Guienne, au rez-de-chaussée de la seule tour encore debout du château de Merignac, on trouve encore des carreaux de terre cuite vernissée, qui furent employés en pavage au XIIIe et au XIVe siècle (1).

» Les deux siècles qui suivent fournissent aussi de nombreuses instructions sur les pavages. Les églises de Gisors, de Berville en Roumois, de Longueville-la-Giffard (en Normandie), sont encore pavées de carreaux émaillés. Dans la Champagne, les églises de Notre-Dame de l'Épine, de Saint-Pierre d'Orbais, de Saint-Nicolas de Troyes, nous offrent des exemples de l'emploi de la terre cuite vernissée. La maison des Musiciens, à Reims, nous fait voir son application aux constructions civiles. Le château d'Écouen, près Paris, avait sa galerie et sa chapelle pavées en faïence, de Bernard de Palissy. La galerie du château de Cellettes (près Blois), dans l'Orléanais, est encore pavée de carreaux émaillés. Dans le chœur de l'église de Redon, en Bretagne, on trouve encore un exemple de l'emploi de la terre cuite vernissée. Enfin, un pavage des plus remarquables se voit dans le chœur de la belle église de Notre-Dame de Brou, dans la Bourgogne.

» La collection céramique de la manufacture de Sèvres nous fournit de nombreux renseignements. On y trouve des carreaux en terre cuite vernissée de tous les temps et de tous les pays. A côté de ceux qui proviennent de la galerie des Chasses, bâtie à Fontainebleau par Saint-Louis; de ceux de l'abbaye de Voulton (près Provins), fondée par la reine Blanche; de ceux de l'église Saint-Étienne, d'Agen; d'un château situé dans le département de la Nièvre, près de Cosne; de la bibliothèque du château de Thoreau, en Poitou, l'une des dernières applications de ce genre de pavage; on voit figurer des carreaux émaillés rapportés des mosquées de Jérusalem, de Damiette, de Rosette et du Caire.

» Quant aux sujets représentés sur ces différentes espèces de pavés, il importe de distinguer ceux en pierre gravée de ceux en terre cuite. Ces derniers doivent être encore séparés en deux classes : la première comprenant tous ceux qui ont dû appartenir à la fabrication courante et qu'on retrouve dans beaucoup d'endroits; ils étaient ornés de rosaces, de fleurons à quatre ou cinq lobes, d'entre-lacs, de damiers, de fleurs de lys, de castilles, etc. La seconde classe de carreaux émaillés demandait plus d'art, une main-d'œuvre plus habile. Ils étaient composés et exécutés en vue d'une destination spéciale. Ils portaient les blasons des donataires, des animaux isolés ou formant des chasses, des lettres propres à former des légendes, des représentations de personnages, etc. Les pavés de cette seconde classe, qu'on peut appeler

(1) L'emploi du plomb, dans la mosaïque, remonte à une époque fort reculée. Un fragment de mosaïque de cette nature, trouvé dans l'île de Delos, figure actuellement au musée de Velletri (Italie).

Le plomb, coulé dans les entailles, était vraisemblablement allié d'étain, afin de lui donner plus de dureté. Le plomb pur eût été trop facilement détruit par le frottement des pieds des fidèles ou par le couteau des gamins.

L'alliage de ces deux métaux était parfois employé, comme scellement, par les constructeurs du moyen âge. On a trouvé, dans les archives de la ville de Dijon, un compte de dépenses du XVe siècle, qui rapporte qu'on avait mêlé de l'étain au plomb, pour sceller l'axe en fer de la croix de pierre surmontant le piédestal, connu sous le nom de *Puits de Moïse*, à la Chartreuse de Dijon.

Nous reviendrons sur cette question de l'emploi d'un alliage d'étain et de plomb au moyen âge, et nous essaierons de démontrer que cet alliage n'a pas toujours donné des résultats heureux.

(2) Au dernier siècle (vers 1760), ces pavés avaient été enlevés du chœur de l'église Saint-Nicaise, et replacés dans la chapelle de la Vierge, dans le même édifice. A l'époque de la démolition de l'église (en 1794), il furent enlevés, vendus et servirent jusque dans ces derniers temps à paver la cour d'une maison particulière. Par les soins de M. Brunette, architecte de Reims, ils ont été rachetés et replacés (en 1846) dans le chœur de l'église Saint-Remi. Ces pavés ont été lithographiés et publiés par M. Macquart et décrits par M. Tarbé.

(1) Il existe encore en Angleterre des carreaux vernissés, de plusieurs couleurs, et fabriqués au moyen âge, dans les églises cathédrales de Bristol, Winchester, Exeter et Salisbury. Dans l'église abbatiale de Tintern, dans les églises d'Haccombe, (Devonshire), d'Ipplepen (*id.*) et de Woodperry (Oxon), on en trouve également.

pavés de lune, se rencontrent moins fréquemment que ceux de la première : cependant on retrouve les animaux isolés ou réunis pour une chasse, aussi bien dans l'église de Saint-Pierre d'Orbais qu'au château de Calleville. On voit des fous avec leur marotte ou des cavaliers armés de lances dans l'église d'Orbais comme au château de Cellettes. Les personnages en buste alternant avec des sujets variés, figurant des emblèmes de la vie, ne se voient qu'à l'église de Brou, et forment l'un des plus beaux pavages que nous ayons en faïence du XVI^e^ siècle. On sait d'ailleurs par Peiresc que le pavage de la chapelle d'Ecouen forme de grandes figures fort bien peintes.

» Les pavages en pierre gravée et remplie de mastic ou de plomb, comme à Saint-Omer ou à Saint-Nicaise de Reims, représentent, le premier, les figures équestres de chevaliers avec des enroulements arabesques ; le second, des sujets de la Bible, alternant avec des fleurons.

» Les miniatures des manuscrits du moyen âge sont encore une source où l'on peut puiser de nombreux renseignements sur le dessin des pavages usités dans les édifices. L'ouvrage de Willemin en contient une douzaine d'exemples.

» A la variété de l'ornementation, s'ajoutait la variété de la forme. Les plus simples étaient triangulaires et s'assemblaient par deux, trois, quatre et six ; d'autres étaient carrés et s'assemblaient par quatre et par seize, pour former un motif d'ornement complet. Quelquefois encore, comme à Brou, ils étaient de deux formes différentes : des carrés réunis par des hexagones irréguliers.

» Ces divers pavages étaient employés en Allemagne et en Angleterre aussi bien qu'en France. Nous connaissons un exemple de pavage en terre cuite vernissée à l'ancien cloître de Saint-Macaire à Gand ; un autre de pavé en pierre gravée à la cathédrale de Cantorbéry.

» Si nous examinons parallèlement ce qui se faisait en Italie dans le même temps, nous citerons, pour ne nous arrêter qu'aux exemples considérables, le pavage de Sainte-Marie-Majeure à Rome, où sont figurés les blasons de tous les pontifes qui ont restauré ou embelli l'église ; les mosaïques si remarquables de Saint-Marc de Venise, celles de Sainte-Marie del Fiore, à Florence, qui semblent un parterre émaillé de fleurs ; celle de la cathédrale de Sienne, où sont représentés par des marbres de trois couleurs, imitant des peintures en grisaille, diverses scènes de l'Ancien Testament.

» Voilà, messieurs, une longue série d'exemples de ce qui a été fait pour le pavage des édifices religieux et privés. Tous ces exemples, M. de Caumont les connaît sans doute, et s'il a, malgré cela, posé la question que nous examinons en ce moment, c'est sûrement parce qu'il pense qu'à tout ce qui a été fait avant nous, il manque une chose, la marque de notre temps.

» En effet, messieurs, ce que nous devons prendre en considération, sous peine de manquer à l'une des premières conditions de l'art, qui est de produire un maximum d'effet avec un minimum de dépense, ce sont les nécessités de notre temps, et l'une de ces nécessités, la plus impérieuse peut-être, c'est l'économie. Je suis amené à examiner la dépense qu'entraînent les divers modes de pavage, mais je serai court.

» Le carrelage en terre cuite ordinaire vaut à Paris 2 f. 60 c. environ. Le carrelage en liais, 12 fr. ; celui en liais (octogone) et marbre (carré), de 14 à 17 fr., suivant les dimensions du compartiment. Le carrelage en carreaux de marbre, de couleurs variées, vaut de 35 à 60 fr., suivant la qualité du marbre. Le parquet ordinaire en chêne vaut 10 fr. le mètre, et la marquetterie en bois de couleur, de 40 à 55 fr. le mètre.

» Dans ces derniers temps, on a établi en Angleterre des fabriques pour reproduire les carreaux émaillés ou vernissés. L'église des Chevaliers-du-Temple, à Londres, récemment restaurée, a reçu un pavage de ce genre. M. Pugin en a fait de nombreuses applications dans les églises qu'il a bâties. En adressant au *Comité des monuments historiques* des spécimens de ces pavages, il a fait connaître qu'ils coûtaient en Angleterre 16 sch. le yard carré, c'est-à-dire environ 26 fr. le mètre superficiel.»

M. Taillard. Il me paraît bien difficile, en effet, d'après ce que vient de dire M. Daly, de se soustraire aux conditions économiques du temps où l'on vit ; mais puisque nous ne pouvons nous dispenser d'employer les pavés que fabrique l'industrie, ne serait-il pas possible de les disposer autrement qu'on ne le fait dans nos habitations ? ne pourrait-on pas, par exemple, représenter une grande croix au milieu du pavage ? Ce serait un symbole ajouté à tous ceux que réunit une église.

M. Daly. Messieurs, tout à l'heure j'ai déroulé, sous vos regards, une longue série de faits ; je vous ai montré, par de nombreux exemples, qu'aux diverses époques de l'art, on avait employé pour les églises et pour les habitations des pavages qui étaient souvent identiques. Les sujets tirés de l'histoire sainte appartenaient seuls en propre aux églises. Il me reste à déduire quelques-unes des conséquences des faits que je viens de vous exposer.

On vous disait, il y a un moment, qu'il ne fallait pas tenir compte de nos besoins, de nos connaissances ; et certainement, sans s'en apercevoir, on vous propose maintenant de négliger la manifestation de nos sentiments.

Il devait paraître fort peu important aux fidèles du XIII^e^ siècle de chauffer les églises, eux dont les habitations n'étaient guère chauffées. En est-il de même aujourd'hui ? Presque toutes, et nous voudrions pouvoir dire toutes sans une exception, sont chauffées et rendues plus saines ; il devient donc nécessaire d'étendre aux édifices religieux les perfectionnements que la science et l'industrie de notre temps rendent possibles. Le chœur de la cathédrale d'Alby était autrefois parqueté en bois de chêne, et probablement on trouverait d'autres exemples de même nature. J'entends dire autour de moi que les pavages des salles à manger ne sauraient convenir aux églises. Je suis aussi de cet avis, mais ce reproche n'était guère redouté des artistes du XIII^e^ siècle : ils ne craignaient pas d'entendre comparer les pavages de leurs

églises à ceux de leurs salles à manger. Alors qu'il n'existait d'habitations dignes de ce nom que les châteaux et les abbayes et quelques maisons exceptionnelles, faisait-on cette distinction ? Nous avons vu tout à l'heure qu'il n'en était rien, puisque les pavages des constructions civiles étaient souvent les mêmes que ceux des églises. Mais, nous le répétons, cette circonstance archéologique ne saurait autoriser une telle confusion de nos jours.

Pour marquer nettement la distinction qui doit se montrer entre ces deux espèces de pavages, un orateur, que nous avons eu souvent l'occasion d'applaudir ces jours derniers, demande s'il ne conviendrait pas de représenter parfois une grande croix au centre du sol des églises.

C'est avec un véritable regret que je me vois forcé de combattre une opinion émise par M. Taillard, mais jamais le sentiment moderne ne consentira à jeter sous les pieds de la foule, pour recevoir la boue de nos bottes, le vénéré symbole de la religion, ce glorieux gibet devenu le signe de notre rédemption, que tous nous portons dans nos cœurs, qui brille au-dessus de tous nos autels, et dont l'exaltation doit être pour nous un caractère permanent.

Lorsqu'un musulman pénètre dans une mosquée, il retire ses sandales pour ne point en répandre la poussière sur le sol consacré, et vous, messieurs, vous des chrétiens, vous exposeriez à la boue et à la poussière des pieds les moins dignes le symbole même de votre foi! C'est jusque dans la maison du Seigneur que vous donneriez la représentation volontaire de ce scandale que des Hollandais avides répétèrent au Japon, pour marquer leur mépris du Christ: foulant aux pieds et crachant sur le signe de notre foi!

Les adorateurs d'Allah évitent religieusement de marcher sur un feuillet de papier que le hasard jette sur leur route, craignant que le nom du Seigneur n'y soit écrit. Et vous, messieurs, qui avez le bonheur de connaître la loi chrétienne, vous vous montreriez animés de sentiments moins respectueux pour les signes extérieurs de la religion que ne le sont des hommes encore plongés dans une atmosphère d'erreur ! Non, messieurs, telle ne peut être votre pensée. Mettez chaque chose à sa place : les choses de la terre en bas, celles du ciel en haut. Donnons aux symboles de la foi des places dignes des idées et des sentiments qu'ils représentent. Après avoir jeté le ciel sous vos pieds, il ne vous resterait qu'à mettre l'enfer sur vos autels.

Ici M. Daly a été interrompu un instant par un membre du bureau, et, j'ai regret à le dire, par un ecclésiastique, qui s'écria qu'il ne voulait imiter en rien le Japonais, mais qu'il voulait cracher et marcher sur la croix ; qu'une église entière n'était qu'une croix et qu'il fallait bien y entrer ; qu'une croix dans un dallage n'était pas la même chose qu'une croix sur un autel.

Tandis que l'attention était détournée par cette interruption, mon savant voisin de droite me faisait lire cette note qu'il avait extraite la veille des œuvres du confesseur de saint Louis : « *Prœterea verus crucis cultor signaculo sanctæ crucis tantam reverentiam exhibebat, quod quando per claustrum religiosorum transiret, et videret cruces protensas exsculptas super tumulos defunctorum, transire desuper quantùm poterat, reformidabat. Undè in claustris et cimeteriis religiosorum, de quibus specialibus confidebat, faciebat cruces desuper tumulos ejus removeri* (1); qui fait connaître que saint Louis ne partageait pas l'avis de M. l'abbé Manceau.

« Qu'on ne vienne pas dire, reprit M. Daly, que depuis des siècles nos sentiments sont demeurés réfractaires à l'influence de l'éducation ; que la pratique séculaire du christianisme est demeurée sans force pour améliorer et perfectionner nos âmes ! Grâce à la pratique d'une religion d'amour et de justice, nous ne sommes plus les hommes incultes du XIII^e^ siècle. Il y a longtemps que les fêtes de l'âne et des fous sont supprimées comme indignes de chrétiens et d'hommes cultivés. Quel ne serait pas l'étonnement du chef des dernières croisades, s'il voyait de nos jours employer à la reconstruction de l'une des plus anciennes basiliques de Rome chrétienne, des colonnes envoyées en présent au souverain pontife par le chef des infidèles !

» Profitons donc, messieurs, profitons de tous les trésors de savoir et d'expérience que nous ont laissés ceux qui nous ont précédés; mais, en recueillant avec respect cet héritage, distinguons ce qui est éternel de ce qui n'est que transitoire. En applaudissant aux vérités conquises par nos devanciers, ne soyons pas injustes envers nos contemporains. Ne négligeons pas les ressources de la science et de l'industrie de nos jours, et surtout respectons, honorons les progrès accomplis dans le sentiment général des hommes sous l'influence du christianisme. »

La séance a été levée après ces paroles qui ont conquis de nombreuses sympathies au jeune et bouillant Enée dont je suis le fidèle Achate. Mon savant voisin de droite, après avoir vivement applaudi, me dit en sortant: «Le plus beau pavé, c'est la foule innombrable des fidèles rassemblés, mosaïque vivante de fronts inclinés dans un commun sentiment de foi, d'espérance et d'amour, qui monte jusqu'au trône de la triple et majestueuse unité qui gouverne les mondes. »

Dans d'autres séances du congrès j'ai entendu bien des choses remarquables, mais ce que je viens de vous rapporter est ce que ma mémoire a le plus fidèlement retenu. Je compte sur les procès verbaux des séances du congrès pour le reste.

En quittant Tours, nous avons traversé Angers, le Mans, Alençon, Séez, Domfront, Caen; visitant partout les monuments de tous les âges, cherchant et recueillant en tous lieux des enseignements.

Dans la capitale du Maine, j'ai lu dans je ne sais quel petit journal,—je parle du format,—à propos du congrès

(1) Car c'était une profanation que de fouler aux pieds un objet sacré, et c'est pour cela que saint Louis, lorsqu'il pénétrait dans les cloîtres et dans les cimetières, évitait avec grand soin de marcher sur les croix des pierres sépulcrales. (*Trad. de M. Letronne.*)

scientifique, que l'architecte du Palais de Justice de Tours avait complétement négligé d'appliquer les moyens que la science indique pour donner aux salles la sonorité convenable, à tel point que ce défaut avait forcé plusieurs auteurs de mémoires à quitter le congrès après la première séance, désespérant de pouvoir se faire entendre.

Cette critique m'a remis en mémoire un mot d'un ancien archevêque de Bordeaux, M. de Sanzai, qui, rappelant à l'un de ses grands vicaires, M. de Camiran, que l'époque était arrivée de s'acquitter de certaine perte d'une dinde truffée, reçut cette réponse pour excuse, que les truffes étaient détestables cette année. « N'en croyez rien, répliqua le prélat, c'est un faux bruit que font courir les dindons. »

J'ai assisté à peu près à toutes les séances de la huitaine que nous avons passée à Tours, j'ai entendu le spirituel exposé des recherches de M. le colonel Jacquemin sur le harnachement, les comptes rendus des excursions archéologiques que M. Paul Huot savait rendre si étincelants de verve et d'esprit, j'ai entendu aussi beaucoup de choses ennuyeuses, mais je n'ai jamais entendu parler de ce défaut acoustique ; il faut donc dire, comme monseigneur de Bordeaux, que c'est un faux bruit que font courir les orateurs..... qui n'ont pas su intéresser l'auditoire.

Daly met en ordre quelques notes, quelques souvenirs de voyage pour servir au traité d'esthétique qu'il nous prépare ; il vous écrira du Mont-Saint-Michel, ou de Caen lorsque nous y serons revenus. En attendant il vous serre sympathiquement et vigoureusement la main. De mon côté, cher Constant, je souhaite de vous voir construire quelque grand monument où vous pourrez mettre en pratique les précieux conseils de votre enseignement.

Tout à vous. H. SIRODOT, arch.

TRAVAUX A DUNKERQUE ET DANS SES ENVIRONS.

A Monsieur César Daly, rédacteur de la Revue d'Architecture.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Je profite d'une occasion pour vous donner quelques détails sur les travaux qui s'exécutent dans notre ville depuis quelques années. D'abord, le génie militaire a complété l'enceinte de la place en l'agrandissant au sud-est. Les remparts sont en terre sans aucun revêtement; il n'existe de murailles que sur la traverse des canaux; elles sont, dans ce cas, supportées par des arches en pierre. La maçonnerie, qui est en briques, est bien traitée; mais les portes, au nombre de cinq, et toutes semblables, sont d'une insignifiance qui n'est égalée que par la manière dont les moulures sont profilées. Quelques mille francs ajoutés aux plusieurs millions dépensés auraient permis d'exécuter des portes ayant un caractère monumental et d'une sévérité en rapport avec leur destination.

Une tour pour phare de premier ordre a été construite vers l'extrémité ouest du chenal du port ; elle est à plan circulaire, et son fût diminue vers le haut. L'escalier qui conduit au sommet est en pierre; il est inscrit dans un anneau formé d'une part par le mur d'enveloppe, d'autre part par le mur d'échiffre concentrique au premier. Le corps de la tour, en briques, est surmonté d'un attique décoré de pilastres. Ce couronnement n'est pas heureux et ne produit pas un bon effet.

Dans ce moment on exécute de grands travaux pour la création d'un bassin à flot, au moyen du barrage de notre port par une double écluse. Comme ce port qui, jusqu'à présent, est un bassin d'échouage, sert à l'écoulement des eaux de l'arrondissement, on a dû préalablement leur créer une issue; on creuse en conséquence un canal de dérivation qui débouchera dans le chenal en aval du barrage. Une grande écluse se construit sur ce point, sous l'habile direction et la surveillance scrupuleuse de M. l'ingénieur Duverger, dont on ne saurait trop louer l'infatigable activité. Les matériaux sont examinés, choisis, et employés avec un soin digne d'éloges, et qui promet à la construction une durée éternelle. M. Cuel, ingénieur en chef des ports du Nord, réside à Dunkerque. Ses attributions comprennent le port de Gravelines, où l'on commence des travaux importants pour élargir l'écluse dite de Vauban, par laquelle l'Aa se jette dans l'arrière-port.

Il est à remarquer que depuis le remaniement des masses de terre qu'a exigé l'accomplissement des travaux dont il s'agit, la contrée est envahie par des fièvres pernicieuses qui ont surtout sévi et fait des victimes en 1846. Cette année encore, près de la moitié de la garnison et de la population de la maison d'arrêt de Dunkerque a été atteinte.

La compagnie du chemin de fer du Nord fait, de son côté, travailler activement aux embranchement de Lille sur Dunkerque et Calais. Un pont se construit en ce moment sur le canal de Mardyck, à l'intérieur de Dunkerque, et l'on nous promet l'ouverture prochaine de cette ligne. Les travaux s'exécutent sous la direction de M. l'ingénieur Davaine, du corps des ponts et chaussées. La pierre employée dans ces travaux est d'une excellente qualité; elle provient des carrières d'Écaussine (Belgique). La pierre d'Écaussine est d'une grande dureté : son grain est fin et serré; sa couleur bleue est très agréable à l'œil. L'emplacement de la station terminale à Dunkerque est déterminé, mais on ne fait encore aucun préparatif pour sa construction. Dieu veuille qu'on nous gratifie de quelque chose de mieux que les stations de Tourcoing et de Roubaix !

Non loin de nous, à Calais, M. Néhon, ingénieur du port, termine en ce moment une tour pour phare de premier ordre, dont la projection horizontale est un octogone : on le dit bien étudié et d'un heureux effet.

Voilà, Monsieur, ce qui se fait tant à Dunkerque que dans nos environs; je ne parle pas des travaux de communes ni de la ville chef-lieu de l'arrondissement, car on n'y fait aucune construction qui mérite la peine d'être citée. A Lille, par exemple, on bâtit un hôtel-de-ville, un lycée, mais je ne peux vous donner aucun détail à ce sujet; je sais seulement que M. Benvignat est l'architecte de ces monuments.

Veuillez agréer, etc.

DEVELLE,
Architecte de la ville de Dunkerque.

CÉSAR DALY,
Directeur et rédacteur en chef,
membre honoraire et correspondant de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, etc., etc.

TABLE DES SOMMAIRES

DONNANT L'ORDRE DANS LEQUEL LES PLANCHES ONT PARU.

(Années 1847 et 1848.)

N° 1. — INTRODUCTION (*col.* 1), par M. CÉSAR DALY. — HISTOIRE. Protestation contre l'élévation sur le quai de Nesle des deux pavillons du collége Mazarin ou des Quatre-Nations, remise à Louis XIV par les habitants du quartier, en 1665 (*col.* 3), par M. le comte de LABORDE. — « Considérations sur le dessin de la place et du quai proposés à faire vers la tour de Nesle » (*col.* 4). — PRATIQUE : Etude comparative des divers systèmes d'armature remplaçant les poitrails en bois (*col.* 8), par M. H. JANNARD, architecte. — MÉLANGES : Lutte des ouvriers et des entrepreneurs (*col.* 20), par M. PERRAYMOND. — Note relative à quelques opinions émises dans les *Annales archéologiques* (*col.* 28), par M. GOUNOD. — Notice nécrologique sur M. BARTHÉLEMY VIGNON (*col.* 32). — Une révolution dans l'art de bâtir, par M. C. D. (*col.* 34). — Des voûtes gothiques (*col.* 36), par M. VICTOR GUÉRIN, architecte. — La Flèche en fonte de la cathédrale de Rouen s'écroulera-t-elle (*col.* 37 ? par M. H. JANNARD, architecte. — École royale des Beaux Arts de Paris (*col.* 42). — De la responsabilité des architectes (*col.* 44), par M. BRUNET DE BAISNES. — Concours pour le nouveau projet d'une salle d'Opera (*col.* 47), par M. C. D. — FAITS DIVERS : Un atelier reconnaissant (*col.* 48). — Le vieux château de Nogent-le Rotrou (*col.* 48). — Un faux titre et quatre planches représentant : la première (pl. 1), *Divers systèmes d'armatures*. — La deuxième (pl. 2), *Gare du chemin de fer du Nord, détails de menuiserie*. — La troisième (pl. 3), *Idem*. — La quatrième, *le Frontispice*.

N° 2. — HISTOIRE : Du Symbolisme dans l'Architecture (l'Antiquité et le Moyen Age), (*col.* 49), par M. CÉSAR DALY. — Mémoire sur 32 statues symboliques, observées dans la partie haute des tourelles de Saint-Denys (1re partie, *col.* 65), par madame FÉLICIE D'AYZAC, *dame de la Maison royale de la Légion d'Honneur (Saint-Denys)*. — PRATIQUE : Gare du Nord (Paris). Dépenses générales et travaux de menuiserie (*col.* 84), par M. C. D. — MÉLANGES : Reconstruction de la Bibliothèque royale (*col.* 87). — Protestation contre la série des prix Morel (*col.* 89). — Lutte des ouvriers et des entrepreneurs (*fin, col.* 90), par M. PERREYMOND. — Démolition de la tour nord de l'église royale de Saint-Denys (*col.* 93), par H. J. — Percement de l'isthme de Suez (*col.* 95). — Décoration du pont du Carrousel (*col.* 96). — Quatre planches représentant : La première (pl. 4), *Hôpital en fer exécuté à la Guadeloupe*, par M. ROMAND, architecte-ingénieur. — La deuxième (pl. 6), *Idem. (Détails de construction)*. — La troisième pl. 7), *Projet d'église paroissiale*, par M. DUBEL, architecte. — La quatrième (pl. 8), *Tombeau*, par H. LABROUSTE, architecte

N° 3. HISTOIRE. Mémoire sur 32 statues symboliques observées dans la partie haute des tourelles de Saint-Denys (2e partie), *col.* 97), par madame FÉLICIE D'AYZAC, *dame de la maison royale de la Légion d'Honneur (Saint Denys)*. — PRATIQUE : Note sur un hôpital en fer construit à la Guadeloupe (*col.* 108), par M. A. ROMAND, architecte-ingénieur. — MÉLANGES : Le Louvre, sa cour, sa fontaine, ses lanternes en guiet, etc. (*col.* 124). — FAITS DIVERS : Fragments, etc. — Six planches représentant : la première (pl. 5), *Détails de construction d'un hôpital en fer*. — La deuxième (pl. 9), *Projet d'Opéra*, par M. A. COUDER. — La troisième (pl. 10), *Projet d'Opéra*, par M. H. HOREAU. — La quatrième (pl. 11), *Projet d'Opéra*, par M. A.-L. LUSSON. — La cinquième pl. 12), *Projet d'Opéra* (plan des étages, par M. A.-L. LUSSON. — La sixième (pl. 13), *Grille de la cour extérieure de la Gare du Nord* (Paris).

N° 4. — HISTOIRE. Mémoire sur 32 statues symboliques observées dans la partie haute des tourelles de Saint-Denys (2e partie, *col.* 129), par madame FÉLICIE D'AYZAC, *dame de la maison royale de la Légion d'Honneur (Saint-Denys)*. — PRATIQUE : Note sur hôpital en fer construit à la Guadeloupe (2e et dernier article, *col.* 141), par M. A. ROMAND, architecte-ingénieur. — MÉLANGES : Le nouvel Opéra de Paris ; examen des projets proposés (*col.* 153) ; Projet de M. A. COUDER (*col.* 155) ; — Projet de M. H. HOREAU (*col.* 161) ; — Projet de M. A.-L. LUSSON (*col.* 165). — Les sculptures de Ninive, au Louvre (*col.* 172). — Nouvelles et faits divers (*col.* 175). — PARIS. Les nouveaux bâtiments de la Douane. Nouveaux musées au Louvre. Bibliothèque royale. L'ancien restaurant des Vendanges de Bourgogne. Un pont du Rialto. Décoration du pont des Saints-Pères. — DÉPARTEMENTS. Monument du général Drouot. Une nouvelle mosquée. Des bijoux antiques en or et en argent. Des services civils, des services militaires et des décorations. — Bibliothèque de 1846 (*col.* 176). — Trois planches représentant : La première (pl. 14), *Charpente et plafond du vestibule de la Gare du Nord* (Paris). — La deuxième (pl. 15), *Charpente et plafond de la salle d'attente de la Gare du Nord* (Paris). — La troisième (pl. 18), *Détails d'art de l'École des ponts et chaussées* (Paris).

N° 5. — HISTOIRE : Mémoire sur 32 statues symboliques, observées dans la partie haute des tourelles de Saint-Denys (2e partie). — Zoologie symbolique (*col.* 177), par madame FÉLICIE D'AYZAC, *dame de la maison royale de la Légion d'Honneur (Saint-Denys)*. — PRATIQUE : Projet d'une église paroissiale (*col.* 196). — Tombeau élevé au cimetière Montparnasse, sur les dessins de M. *H. Labrouste* (*col.* 197), par M. CÉSAR DALY. — Grille et charpente de la Gare du Nord (Paris), par M. C. D. — MÉLANGES : De l'architecture religieuse au XIXe siècle. Observations par M. CÉSAR DALY (*col* 201) ; Lettres de M. MAINE (*col.* 209). — Excursion dans Paris (*col.* 211). — NOUVELLES ET FAITS DIVERS (*col.* 214). — PARIS : Des passages. Jury de l'École des Beaux-Arts. Nécrologie. EXPOSITION du concours pour les vitraux de la Sainte-Chapelle. Suppression de la voirie de Montfaucon. Numérotage des rues de Paris. Un vrai théâtre nautique. Procès de M. Soyez, fondeur. — DÉPARTEMENTS : Écroulement d'un clocher. Un ami de l'architecture peut être ennemi des monuments funèbres. Villages celtiques. Inauguration du canal de Marseille. — PAYS ÉTRANGERS : Architecture des prolétaires. Télégraphes électriques. Vente des maisons de Schiller et de Shakespeare. Miss Burdett Coutts et l'église Saint-Etienne. Première église rongtenne. Mosquées et synagogues. Le tombeau de la reine Frédérique. Les Hippodromes. Nouveau gaz hydrogène de Madrid. Une Académie de sciences et d'histoire constituée à Vienne (Autriche). — Travaux d'utilité publique en Egypte. Monuments turcs foudroyés. — Trois planches représentant : La première (pl. 16), *École des ponts et chaussées*, exécutée et dessinée par M. GARREZ. — La deuxième (pl. 17), *Idem*. — La troisième (pl. 19), *Projet d'Eglise paroissiale*, par M. DAINVILLE, élève de M. CONSTANT-DUFEUX.

N° 6. — PRATIQUE : Nouvelle école des ponts et chaussées (*col.* 225). — Projets d'églises paroissiales (*col.* 226). — De divers systèmes de fermes en fer et en bois employées en Angleterre, par M. H. JANNARD, architecte du gouvernement (*col.* 230). — MÉLANGES : Modèle d'un cahier des charges et des conditions à imposer aux entrepreneurs d'ouvrages à forfait, par M. BRUNET DE BAINES, architecte (*col.* 236). — Rapport sur l'École des Beaux-Arts et des sciences industrielles de la ville de Toulouse, par M. CH. TEXIER (*col.* 245). — FAITS DIVERS : Déjà la fortune Molière s'en va (*col.* 250). — Lettre d'un vieux médecin à un jeune architecte, sur l'importance d'un logement salubre (*col.* 252). — Le Château des Fleurs, par M. Georges OLIVIER (*col.* 24). — Bibliographie de 1846 (3e article, *col.* 255). — HISTOIRE : Mémoire sur 32 statues symboliques, observées dans la partie haute des tourelles de Saint-Denys (5e article, par madame FÉLICIE D'AYZAC (*col.* 257). — Quatre planches représentant : La première (pl. 20), *Projet d'Eglise paroissiale*, par M. FROMAGEAU, architecte, élève de M. CONSTANT-DUFEUX. — La deuxième pl. 21), *Ferme anglaise*. — La troisième (pl. 22), *Fermes anglaises*. — La quatrième (pl. 23), *Statues symboliques de la tourelle nord-ouest de l'Eglise abbatiale de Saint-Denys*.

N° 7. — HISTOIRE : Mémoire sur 32 statues symboliques, observées dans la partie haute des tourelles de Saint-Denys (suite du 5e article), par madame FÉLICIE D'AYZAC, *dame de la maison royale de la Légion d'Honneur (Saint-Denys)*, *col.* 257. — THÉORIE : Solidarité entre l'industrie et l'art. Distribution des prix de l'École spéciale de dessin, par M. CÉSAR DALY (*col.* 290). — Grands prix de l'Institut. Concours d'architecture, par M. S. C. CONSTANT-DUFEUX, architecte (*col.* 296). — MÉLANGES : Tombeau de Napoléon, par M. S. C. C.-D. (*col.* 300). — Pont de la Concorde, par M. S. C. C.-D. (*col* 304). — Des places publiques à Paris, par M. BIDAULT (*col.* 302). — Pavage de la place du Carrousel, par M. S. C. C.-D. (*col.* 304). — Bibliothèque royale, par M. S. C. C.-D. (*col.* 306). — Nouvelle prison militaire, par M. S. C. C.-D. (*col.* 306). — Nouveau moyen d'éclairer les pièces ouvertes sur les corridors, par M. H. J. (*col.* 307). — Chemin de fer de Rouen au Havre, par M. H. J. (*col.* 306). — Description d'une habitation modèle (*col.* 309). — Lettre adressée à M. C. Daly, par M. H. Meynadier (*col.* 310). — Notice nécrologique de M. Miliardet (*col.* 344). — Voyage en Grèce (*col.* 343). — Nouvelles et faits divers (*col.* 343). — Bibliographie de 1846 (suite, voy. *col.* 176 et 222). — Trois planches simples, représentant : La première (pl. 24), *Statues symboliques de la tourelle nord-est de l'Eglise abbatiale de Saint Denys*. — La deuxième (pl. 25), *Statues symboliques de la tourelle sud-est de l'Eglise abbatiale de Saint-Denys*. — La troisième (pl 28), *Projet de pavage de la place du Carrousel*, etc.

N° 8. — HISTOIRE : Mémoire sur 32 statues symboliques, observées dans la partie haute des tourelles de Saint-Denys (6e article), par madame FÉLICIE D'AYZAC, *dame de la maison royale de la Légion d'Honneur (Saint-Denys)*, *col.* 321. — PRATIQUE : Des tuyaux de conduite, et notamment de ceux en terre cuite (1er article), par M. H. JANNARD, architecte du gouvernement (*col.* 335). — MÉLANGES : Observations présentées par la Société centrale des architectes (1re article, *col.* 340). — Nécrologie de M. Hachette, par M. J. JOLLIVET (*col.* 352). — Des honoraires de l'architecte, par M. BRUNET DE BAINES, architecte (*col.* 355). — Résultat des fouilles pratiquées sous le parvis Notre-Dame de Paris (*col.* 357). — Conduits en terre cuite (*col.* 358). — Congrès scientifique de France (*col.* 378). — Les monuments historiques du Bas-Rhin (*col.* 358). — Un mot sur quelques théâtres de Paris, par M. Georges OLIVIER (*col.* 364). — Nouvelles et faits divers (*col.* 364). — Bibliographie de 1846 (suite et fin, *col.* 367). — Trois planches simples, représentant : La première (pl. 26), *Statues symboliques de la tourelle sud-ouest de l'Eglise abbatiale de Saint-Denys*, XIIIe siècle. — La deuxième (pl. 27), *Idem*; ensemble des quatre tourelles. — La troisième (pl. 29), *Aqueducs et tuyaux de conduite*.

N° 9. — HISTOIRE : Mémoire sur 32 statues symboliques, observées dans la partie haute des tourelles de Saint-Denys (8e et dernier article), par madame FÉLICIE D'AYZAC, *dame de la maison royale de la Légion d'Honneur (Saint-Denys)*, *col.* 369. — PRATIQUE. Des aqueducs et des tuyaux de conduite dans l'antiquité (2e article, par M. H. JANNARD, architecte du gouvernement (*col.* 383. — MÉLANGES : De la liberté dans l'art, lettre à M. L. Vitet, par M. CÉSAR DALY, suivie du discours prononcé par M. L. Vitet à la séance générale de la Société archéologique de Normandie (*col.* 392. — École des Beaux-Arts (Paris), par M. C. D. (*col.* 408). — Jardin d'hiver de Paris et de Lyon (*col.* 410). — Médaille royale de l'Institut des architectes britanniques (*col.* 412). — Encore les piédestaux baraques du pont du Carrousel (*col.* 413). — Ecole maritime du commerce à Paris (*col.* 416. — Découvertes archéologiques dans Paris (*col* 415. — Nécrologie (*col.* 416). — Le Congrès de Tours (*col.* 416). — Petite correspondance (*col.* 416). — Trois planches simples, entièrement ou partiellement en couleur, représentant : La première (pl. 30), *Grande rue (Lavie)*. — La deuxième (pl. 31), *Tour de la Mosquée et Noyau (Carre)*. — La troisième (pl. 32), *Salle hypostyle (karnac)*.

N° 10. — HISTOIRE Panorama d'Egypte et de Nubie (*col.* 417), par M. CÉSAR DALY. — PRATIQUE : Des entablements en bois et des chéneaux en fonte.— Lettre de M. DEVELLE, architecte de la ville de Dunkerque, et réponse de M. H. JANNARD, architecte du gouvernement (*col.* 424). — Etude d'une salle d'Opéra (*col.* 426), par M. le baron H. MEYNADIER. — MÉLANGES : La vérité ou la guerre, choisissez : lettre à M. DIDRON, directeur des *Annales*, par M. CÉSAR DALY (*col.* 428). — De la liberté dans l'art (*col.* 430). — De l'enseignement de la théorie de l'architecture à l'École des Beaux-Arts de Paris (*col.* 434), par M. CÉSAR DALY. — Des cours d'histoire et de construction à l'École des Beaux-Arts de Paris (et de quelques autres choses (*col.* 436), par M. CÉSAR DALY. — Un concours remarquable à l'École des Beaux-Arts de Paris (*col.* 444), par M. AYMAR VERDIER, architecte. — Les doctrines des *Annales archéologiques*, condamnées par S. Em. monseigneur le cardinal de BONALD (*col.* 447). — Mélanges d'archéologie et de littérature (*col.* 447). — Cinq planches, dont une double, en bistre : La première (pl. 34), *Monuments arabes*. — La deuxième (pl. 35), *Monuments égyptiens*. — La troisième, double (pl. 37), *Détails d'architecture égyptienne*. — La quatrième (pl. 41), *Monuments égyptiens*. — La cinquième (pl. 43), *Idem*.

N°s 11 et 12. — ADRESSE à nos lecteurs, par M. CÉSAR DALY (*col.* 489). — HISTOIRE : Panorama d'Egypte et de Nubie (2e et dernier article), par M. CÉSAR DALY (*col.* 494). — PRATIQUE : Chauffage à l'eau chaude, par M. RENÉ DUVOIR (*col.* 509). — Planchers métalliques, par M. H. JANNARD, architecte du gouvernement (*col.* 515). — MÉLANGES : Observations présentées par la Société des architectes, sur la nécessité d'instituer un diplôme d'architecte, et programme des connaissances exigibles pour l'obtention de ce diplôme (2e et dernier article, *col.* 542). — Voyage de deux artistes. Discussions d'art. Histoire générale des pavages (*col.* 526). — Travaux à Dunkerque et dans ses environs, par M. Develle, architecte de Dunkerque (*col.* 544. — Table des sommaires des numéros du volume (*col.* 543). — Table alphabétique des matières (*col.* 545). — Table des planches (*col.* 554). — Neuf planches, dont une double et dont deux en couleur et à l'effet : La première (pl. 33), *Vue de la salle hypostyle du temple de Khons (Karnac)*; *en couleur et à l'effet*. — La deuxième (pl. 38), *Restauration des ruines de Karnac et de Luxor*. — La troisième (pl. 38), *Vue générale de l'île de Philæ; planche double, en couleur et à l'effet*. — La quatrième (pl. 39), *Temples d'Isamboul; plans et élévations (Nubie)*. — La cinquième (pl. 40), *Idem; détails divers (Nubie)*. — La sixième (pl. 42), *Monuments égyptiens; temple de Denderah et plan général de Karnac*. — La septième (pl. 44), *Appareils de chauffage à l'eau chaude*. — La huitième (pl. 45), *Idem*.—La neuvième (pl. 46), *Planche métallique, système de M. Vaux*.

FIN DE LA TABLE DES SOMMAIRES.

TABLE ALPHABÉTIQUE ET ANALYTIQUE

DES MATIÈRES DU 7e VOLUME.

(Années 1847 et 1848.)

A.

Académie des sciences et d'histoire, constituée à Vienne, en Autriche, 221, 318. — Des arts et des sciences de Venise, décrète la construction d'un Panthéon national, 365.
Ailes (les) symboliques de prière, d'aspiration, 99, 193.
Amérique. Voy. *Art.*
Ane, emblème des sens révoltés contre l'esprit, 102, 193.
Animaux symboliques de Saint-Denys, 193.
Annales archéologiques. Ses opinions critiquées par M. Gounod, 28. — Lettre de M. Daly à son directeur, 428. — Son accord avec M. Lebas, 434. — Ses doctrines condamnées par Mgr de Bonald, 447.
Anneau symbolique égyptien, 498.
Antiquaires (société des) de Normandie, 401.
Antiquités algériennes, 364. — Scandinaves, 365. — Canadiennes, 366. Voy. *Aqueducs.*
Aqueducs et tuyaux de conduite dans l'antiquité, 383.— Gallo-romaine, *ibid.* — Siphoïde de Patara, en Lycie, 385. — De Maintenon, 386. — Antiques, à Lyon, *ibid.*
Archéologiques (découvertes), à Lyon, 318. — Dans Paris, 415.
Architectes (de la responsabilité des), 44. — Honoraires, 355. — Avis de la Société centrale des architectes sur la nécessité d'instituer un diplôme d'architecte, 346, 522.
Architecture (du symbolisme dans l'), 49. — Les lignes géométriques de l'architecture ont un sens symbolique, 58. — Religieuse au XIXe siècle ; observations par MM. Daly et Magne, 205. — Des prolétaires, 218. — Moldave, 309. Voy. *Gothique.* — Enseignement de la théorie de), à l'École des Beaux-Arts, 408, 431. — Arabe en Égypte. Voy. *Panorama*, etc.
Armatures en fer, Travers, Leturc, 9. — Jacquemart, 10. — Baudrit, 11. Bellemère, 13. — Batelier, 14. Voy. ces noms. — En fonte, 17.
Art de bâtir, par Rondelet, 18. Voy. *Voûtes.* — En Amérique, 367. Voy. *Armatures, Voûtes.*
Art (de la liberté dans l'), 392, 430. — Son influence politique, industrielle et sociale, 491.—De quoi se compose son étude intégrale ? 492. Voy. *Solidarité.*
Assainissement de Paris, 215.
Autruche, l'emblème de la gourmandise, etc., 102, 193.
Adresse à nos lecteurs; motifs du repos de la *Revue*, après février, 489.

B.

Bas-Rhin. Voy. *Monuments historiques*
Batelier. Son système d'armature, 14.
Batignolles (Hôtel-de-Ville des), 316.
Baudrit. Son système d'armature, 11.
Béhémoth ou Léviathan. Symboles, 138.
Belier personnifie l'ignorance, la stupidité, etc., 103, 193.
Bellemère. Son armature, 13.
Beni-Hassan (Spéos de), 303, 307.
Bibliographie de 1846, 176, 222, 255, 319, 367. — Des ouvrages à consulter sur les lois et ordonnances concernant les travaux publics et particuliers, 243.
Bibliothèque royale (reconstruction de la), 87. — Rapport de la Commission d'enquête sur ce projet, 174. — Sa translation, 306. — Son remaniement intérieur, 314.
Bijoux antiques en or et en argent, 175.
Blouet (M.). Son enseignement de l'architecture, 408, 431.
Bois. Voy. *Fermes, entablement.*
Bonald (Mgr de) condamne les doctrines des *Annales archéologiques*, 447.
Bonnal, arch., congédié par le cons. mun. de Toulouse, 316.
Bonnemain, inventeur du système de chauffage à l'eau chaude, 510.
Bouc. Sa signification symbolique, 183, 193.
Boudsot. Sa proposition au sujet des armatures, 17.
Bourassé (M. l'abbé). Sa lettre aux *Annales archéol.*, 416.
Bruxelles (exposition industrielle nationale à), 319.

C.

Cahier des charges (modèle de), 236.
Caire (le), description de ses monuments, 419.
Canal de Marseille, 218.
Carrousel. Voy. *Pont* et *Place.*
Celtiques (villages), 218.
Centaure. Sa signification symbolique, 193.
Chaînéaux en fonte, 424, 425, 426.
Chameau, l'emblème de la colère, de la rancune, 104, 193.
Charpente. Voy. *Gare* et *Hôpital en fer.*
Charpentiers. Voy. *Ouvriers, Entrepreneurs.*
Chat, symbole de la flatterie, etc., 106, 193.
Chateau des fleurs, sa construction à Paris, 254.
Chauffage et ventilation par l'eau chaude ; divers appareils, 509.
Chauve-souris, symbole de l'hypocrisie, etc, 106, 193.
Chemin de fer de Paris à Marseille, 222. — De Tours à Nantes, *ibid.* — D'Orléans à Bordeaux, *ibid.* — Enquête sur le chemin de fer de Narbonne à Perpignan, *ibid.* — Traversée de Lyon par le chemin de fer, *ibid.* — Accident du chemin de fer du Nord, *ibid.*
Chemins de fer. Voy. *Gare.*
Cheval, symbole de l'insolence, de la luxure, etc., 107, 193.
Chèvre. Sa signification symbolique, 183, 193.
Chien, emblème de la colère, de l'envie, etc., 129, 130, 193.
Cliquart (pierre dite). Son emploi. 19.
Clocher (chute du), à Nogent-le-Bernard, 217.
Collége Mazarin. Voy. *Collége des Quatre-Nations.*
Collége des Quatre-Nations. Protestation faite, en 1665, contre l'élévation de ses pavillons sur le quai, 3.
Concorde (pont de la), 301.
Concours. Voy. *École des Beaux-Arts* ; voy. *Opéra* ; voy. *Sainte-Chapelle.*
Concours d'architecture, grand prix de l'Institut, 296. — Remarquable à l'École des Beaux-Arts de Paris, 441.
Conduites en terre cuite ; leur histoire, leurs propriétés, leur fabrication actuelle et leur prix de revient, 355, 358.
Congrès scientifique de France, tenu à Tours, 358, 416.
Constant-Dufeux (M.), son cours de perspective, 408.
Constantinople. Travaux qui s'y font, 127.
Cornes, leur signification symbolique, 139, 194 et 195.
Couchaud (André). Voy. *Voyages.*
Couder (M. Amédée). Son projet d'Opéra, 155.
Coupole sphérique mobile en fer de l'Observatoire, 316.
Coutts (miss Burdett) paie les dépenses de l'Eglise de Saint-Étienne, 219.
Crapaud, symbole de l'orgueil, 133, 194.

D.

Dainville (M.). Son projet d'église paroissiale, 226.
Danton (testament de), 217.
Daly (César). Sa Lettre à M. Vitet, 392. — A M. Didron, 429.
Davioud (M.). élève de l'École nationale des Beaux-Arts obtient la première médaille, 43.
Décorations (des) civiles et militaires, 175. Voy. *Pont.*
Découvertes archéologiques dans Paris, 415.
Démolition. Voy. *Saint-Denys.*
Denderah (le temple de), 494.
Denys (Saint) : Ses statues symboliques, 65-81 ; 97-108 ; 129-140 ; 177-192 ; 257-290 ; 321-335. — Démolition de sa tour, 93.
Députés (chambre des). Sujet du prix de Rome, 296.
Devis. Voy. *Morel.*
Didron (M.), directeur des *Annales archéologiques.* Discussion entre lui et M. César Daly, 429. — Suppléant de M. Lebas, 440.
Diplôme d'architecte. La Société centrale des architectes le trouve désirable, 346, 522.
Duban. Sa médaille par M. Simart, 48.
Dubfl. Son projet d'église paroissiale, 196.

E.

Éclairage au gaz hydrogène (nouveau moyen d'), 220. — Des pièces ouvrant sur les petites cours, 307. — Appareil nouveau pour le gaz, 316.
École royale des Beaux-Arts de Paris. Concours d'émulation de construction générale ; distribution de médailles et de mentions, 42.
École des Beaux-Arts. Complète son jury, 215. — Ouverture du cours de perspective, 408. — Ouverture du cours de théorie d'architecture, *ibid.* — Critique du cours de théorie de l', 431.
École royale spéciale de dessin ; distribution des prix, 290.
École (nouvelle) des ponts et chaussées : description des travaux, 225.
École des Beaux-Arts de Toulouse (rapport sur l'), 245.
École maritime du commerce, 414.
Écroulement. Voy. *Clocher.*
Église Saint-Jacques de Caudenberg, à Bruxelles ; sa restauration, 365. — Saint-Pierre de Rome, 31.
Églises paroissiales (projet d'), 196, 226. — (Vieilles) déblayées à leur base, 347.
Égypte (Panorama d'), 417, 494.
Enseignement de l'archit. à l'École des Beaux-Arts de Paris, 421.
Entablements en bois, 424, 425 et 426.
Entrepreneurs. Voy. *Grève* et *Cahier des charges.*
Expositions ind. à Hambourg et à Bruxelles, 220, 319.

F.

Face ou visage cornu (symbolisme), 183, 195.
Fer (influence du) sur l'avenir de l'art, 151. Voy. *Hôpital en* —, 108, et planchers métalliques.
Fermes en fer. Modifications à y introduire, 149.
Fermes (divers systèmes de) en fer et en bois, employées en Angleterre, 250.
Flèche en fonte de la cathédrale de Rouen, 37.
Fontaine Molière se dégrade, 250.
Fonte. Voy. *Armatures, Chaîneaux, Fermes, Flèche, Hôpital en fer* et *Tôle.*
Forage des mines (nouveau système de), 362.
Fouilles à Saintes, 362 ; à Londinières près de Neufchâtel, 363, 364 ; sous le parvis de N. D. de Paris, 357.
Frissard. Sa mort malheureuse, 416.
Fromageau. Son projet d'église paroissiale, 226.
Fugger (J.-Jacques), savant bibliophile, 79.

G.

Gare du chemin de fer du Nord. Estimation de ses travaux, 83 ; menuiserie de sa salle d'attente et de son vestibule, 82 ; sa grille et ses charpentes, 202. — De la ligne de Rouen au Havre, sa disposition, la manœuvre de ses portes, 308.
Garrez (M.). Son école des ponts et chaussées, 226.
Garthassey (chapelle des carrières de,, en Nubie, 507.
Gaz hydrogène produit par un nouveau procédé, 220. — Nouvel appareil pour sa combustion, 316.
Géométrie (la) symbolique en architecture, 58.
Gillet (M.) dépose au musée un sarcophage grec, 387.
Gothique. Voy. *Architecture religieuse, Liberté* et *Voûtes.*
Grèce (voyage en). Notes et croquis par M. Couchaud, 313.
Grenouille, emblème des luxurieux, 134, 194.
Grèves des ouvriers charp. en 1845, 20, 90.
Griffes. Leur signification symbolique, 139, 194 et 195.
Grille de la gare du Nord, à Paris. Sa description, 202.

H.

Habitation des pays tropicaux ; leurs inconvénients, 113. Voy. *Salubrité.* — Moldave (description d'une). 309.
Hachette (nécrologie de M.), 352.
Halle aux draps. Sa destination actuelle, 315.
Hippocentaure. Sa signification symbolique, 193.
Hippodrome de Schenemiagues, 220.
Honoraires des architectes, 355.
Hôpital en fer, 108 et 141.
Horeau (H.). Voy. *Chât. des Fleurs, Égypte, Jardin d'hiver, Opéra, Pont.*
Horloge très-compliquée, 361.
Hôtel Fleury affecté à l'École des ponts et chaussées, 225. — Du président de la chambre des députés, 314.
Hôtel-de-Ville des Batignolles. Sa fondation, 315.
Hyène, emblème de la détraction, 135, 194.

I.

Ibsamboul. Ses temples creusés dans le roc, 506.
Industrie. Voy. *Solidarité.*
Institut des architectes britanniques. Sa médaille royale, 412, 413.
Institut (pavillon de l'). Voy. *Collége des Quatre-Nations.* — Prix (grands).

J.

Jacob (le camp). Voy. *Hôpital en fer.*
Jacquemart. Son armature, 10.
Jardin d'hiver de Paris et de Lyon, 410.
Jay (M.). Son cours de construction, 436.
Jon décrit la locomotive, 294.
Jobart (M.), directeur du Musée de l'industrie belge, 152.

K.

Karnac (Égypte). Ses ruines, 498.
Khons (temple de), à Karnac, 499.

L.

Labrouste (H.), tombeau exécuté par lui, 197.
Laideur. Sa signification symbolique, 56.
Lamennais. Son idée sur l'art moderne, 400.
Lebas (M.). Son entente cordiale avec les *Annales archéologiques*, 432. — Ouverture de son cours d'histoire de l'architecture, 436, 438. — Un aphorisme de M. Lebas, 439.
Leclère (Achille). Sa nomination, 127.
Lecteurs (adresse à nos), 449.
Leturc. Son armature, 9.
Liberté (la) dans l'art, 392, 430.
Lièvre, emblème de la pusillanimité, 191, 192, 194.
Lion, emblème de la force, des passions violentes, etc., 136, 194.
Logement. Voy. *Salubrité.*
Loup, emblème de la rapine, etc., 136, 194.
Louvre (état de la cour du), 124. — Ses nouveaux musées, 172.
Lusson (M. A.-L.). Son projet d'Opéra, 165.
Luxembourg. Voy. *Pairs.*
Luxor. Ses ruines, 501.

M.

Magne (M.). Sa lettre sur l'architecture religieuse au XIXe siècle, 205.
Maison renaissance de M. Tourette, à Paris, 313.
Maisons. Voy. *Habitations* et *Verre.* — De Schiller et de Shakespeare ; leur vente, 219. — Voy. *Salubrité.* — Moldaves, 309.
Manicore, animal fantastique, emblème du démon, 137, 194.
Mats décoratifs des Pylones, 499.
Médaille royale de l'Institut des architectes britanniques, 412.
Médailles (collection de) découvertes à Barleux, près Péronne, 175. — Voy. *École des Beaux-Arts.*
Méhémet-Ali. Sa nouvelle mosquée, 220. — Fait planter des arbres, 253.
Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature ; par MM. Charles Cahier et Arthur Martin, 447.
Métal. Aperçu historique des constructions en cette matière, 108.
Meynadier (M.), premier auteur du Jardin d'hiver de Paris, 411.
Millardet. Sa nécrologie, 215, 311.
Minimum demandé par les ouvriers charpentiers, 23.
Monuments turcs foudroyés à Constantinople, 222. — Historiques du Bas-Rhin, 358.
Montfaucon. Sa voirie, 215.
Moeris (le lac), non creusé de main d'homme, 424.
Morel (protestation contre sa série de prix), 89.
Mosquée (nouvelle) en Afrique, 175.—Construite par Méhémet-Ali, 220.

N.

Nécrologie. Voy. *Vignon, Millardet, Hachette, Frissard, Prestat.*
Nevers (hôtel de), 4 et 6.
Nil (précautions d'un voyageur pour remonter le), 422, 424.
Ninive (vestiges de), 126. — Au Louvre, 172.
Nogent-le-Rotrou (le vieux château de), 48.
Notre-Dame de Paris. Voy. *Fouilles.*
Nubie (panorama de), 417, 494.
Numérotage des rues de Paris, 215.

O.

Observatoire. Sa coupole mobile en fer, 316.
Onocentaure. Sa signification symbolique, 193.
Opéra (nouvel) de Paris, 47, 127. — Examen des projets proposés par M. Amédée Couder, 155 ; —H. Horeau, 161, et M. A. Lusson, 165 ; — M. Meynadier, 310, 426.
Ordres égyptiens, 503.
Oreilles. Leur signification symbolique, 138, 194 et 195.
Ouvrages à forfait. Voy. *Cahier des charges.*
Ouvrier. Sa dépense annuelle à Paris, 21.

Ouvriers charpentiers. Leur grève, 20.
Oves égyptiens, 507.

P.

Pairs (statues pour la chambre des), 196.
Panorama d'Égypte et de Nubie, 417, 494.
Parvis Notre-Dame de Paris. Voy. *Fouilles*.
Passages (des, dans Paris, 215.
Pattes Leur signification symbolique, 139, 195.
Pavillons de l'Institut. Voy. *Collége des Quatre-Nations*.
Philoe (ruines égyptiennes dans l'île de), 505.
Piédestaux-baraques du pont du Carrousel, 413.
Pieds. Leur signification symbolique, 139, 195.
Pierreries (les douze), nommées dans l'Exode, assimilées aux douze principales vertus du Christ, 258, note.
Pierres factices (de l'art de composer les). Ouvrage de M. Fleuret, 390.
Places publiques à Paris. Leur situation, leur décoration. 302. — du Carrousel ; notre projet de pavage, 305. Voy. *Saint-Pierre*.
Planchers métalliques. Système de M. Vaux. 515.
Pont (projet d'un nouveau) sur la Seine, par M. Horeau, 315. — du Carrousel. Sa décoration, 96, 174, 413. — de la Concorde, 301. — de Soissons (XIIIe siècle). Son élargissement, 317.
Poitrails en bois. Leur inconvénient, 9. — La grève des charpentiers, en 1845, a contribué à y faire substituer des armatures en fer, *ibid*.
Poissons. Leur signification symbolique, 177, 195.
Poule. Sa signification symbolique, 183, 195.
Pourceau. Sa signification symbolique, 183, 195.
Pradier. Auteur des douze grandes Victoires du tombeau de Napoléon. Voy. *Tombeau*.
Prestat (M. Edmond). Sa mort, 416.
Prison militaire (nouvelle), 306.
Prix (série de). Protestation contre celle de M. Morel, 89. — (Distribution des) à l'École de dessin de Paris, 290. — Grands (concours de la section d'architecture), 296.
Projet. Voy. *Église, Opéra, Pont*.
Protestation, en 1665, contre l'élévation des deux pavillons du collége Mazarin, 3.
Purgatoire de saint Patrice. Ce que c'était, 98.
Pyramides d'Égypte. Ce que c'est, 421. — Leur date, leurs dimensions, leur objet, *ibid*. — La pyramide est la forme architectonique la plus ancienne, *ibid*.

Q.

Queue. Sa signification symbolique, 184, 195.

R.

Rat. Sa signification symbolique, 186, 196.
Règlement de l'Académie des sciences et d'histoire de Vienne (Autriche), 318.
Renard. Sa signification symbolique, 187, 196.
Responsabilité des architectes, 44.
Restauration des théâtres, 315.
Revue de l'architecture. Son passé, son avenir, 1. — Cause de son repos après février, 449.
Rialto (un *ponte*) construit à Paris, 174.
Ridèle (le baron A. de). Son tombeau au cimetière Montparnasse, à Paris, 197.
Ronge fonde une église pour son culte, 219.
Rougevin, architecte des Invalides, 10. — Plate-bande en pierre sur linteaux en fer exécutés sous sa direction, 19.
Rouen. Voy. *Flèche*.

S.

Saint-Pierre (place). Le pape, pour élargir les rues qui y aboutissent, a fait abattre les avances des maisons qui n'étaient pas dans l'alignement, 4. — Église de Rome, 31.
Sainte-Chapelle. Ses vitraux, 215.
Sainte-Sophie (restauration de) à Constantinople, 365.
Saints-Pères (décoration du pont des), 174.
Salubrité des logements, 252.
Sangsue, emblème de la gourmandise, etc., 188, 196.
Satyres aux pieds de chèvre figurent les voluptueux, 184.
Sauterelle, emblème de la luxure, etc., 188, 196.
Schiller et Shakespeare, vente de leurs maisons, 219.
Serres. Leur signification symbolique, 139, 195 et 196.
Services civils, services militaires et décorations, 175.
Seyssel (l'asphalte), un des meilleurs luts connus pour les joints des tuyaux de conduites d'eaux froides, 338.
Shakespeare. Vente de sa maison, 219.
Simart (M.) chargé d'exécuter symboliquement la vie civile de Napoléon, 300.
Singe, emblème de la dérision, de la luxure, etc., 189, 196.
Société centrale des architectes, ses observations sur la nécessité d'instituer un diplôme d'architecte, 346 et 522.
Soissons (pont de) élargi, 317.
Solidarité de l'industrie et de l'art, 290.
Soufflot (rue). Son percement fait découvrir une construct. rom., 416.
Soyez (M.), fondeur. Son procès au sujet des bronzes livrés pour les bas-reliefs du tombeau de l'empereur, 216.
Spéos. Voy. *Ibsamboul* et *Beni-Hassan*.
Sphinx (avenues de), 499, 501.
Statues allégoriques des tourelles de Saint-Denys, 65-81 ; 97-108 ; 129-140 ; 177-192 ; 257-290. — Du pont du Carrousel, 96. — Statues placées dans l'hémicycle du bureau de la chambre des pairs, 126.—Colossales d'Aménophe III, 498. — Du grand Sésostris. Voy. *Ibsamboul*.
Suez (percement de l'isthme), 95.
Suger (l'abbé). La basilique de Saint-Denys reconstruite par ses soins, 68.
Symbolique. Voy. *Saint-Denys* et *Symbolisme*.
Symbolisme. Dans l'architecture antique et du moyen âge, 49. — Sa théorie générale, 55 et suiv. — Géométrique, 58 et suiv. — Voy. *Anneau égyptien, Saint-Denys* et *Sphinx*.
Syrènes. Histoire et tradition sur leur signification symbolique, 190, 196.
Synagogue nouvelle à Alt-Strelitz, 220.

T.

Tableau, symbole de l'orgueil, etc., 191, 196.
Télégraphe électrique, 218.
Télégraphes en Algérie, 318.
Temple de Diane Leucophrynée, 126. — Temples égyptiens. Voy. *Panorama d'Égypte et de Nubie*.
Testament (un) favorable à l'architecture, 217.
Théatre nautique à Paris. 216. Voy. *Opéra*. — Français, 359. — De l'Ambigu-Comique, *ibid*.
Théâtres de Paris. Leur restauration, 315. — Un mot sur quelques théâtres de Paris, 359.
Thèbes. Date de sa fondation, sa situation, ses ruines, 495.
Timbre (palais du) à Paris. Erreur de sondage pour ses fondations, 314.
Tole. Ses avantages sur la fonte, 144.
Tombeau de la reine Frédérique, bâti par le roi de Hanovre, 220. — De Napoléon, 300.
Tombeau du baron André de Ridèle, 197. Voy. *Danton*.
Toulouse. Voy. *Ecole des Beaux-Arts*, voy. *Bonnal*.
Tours (le congrès de), 358, 416.
Tour Saint-Jacques-la-Boucherie. Sa restauration projetée, 314. Voyez *Clochers, Monuments turcs*.
Travaux publics en Égypte. Barrage du Nil, 221.
Travers. Son armature, 9.
Trottoirs en porcelaine. Leur construction, 212.
Truie. Sa signification symbolique, 183, 196.
Tunnels sous l'eau, anciennement exécutés, 128.
Tuyaux (emploi des) en terre cuite par les anciens, 385.
Tuyaux de conduite de diverses natures, 335. — en poterie, 340. — en verre et en porcelaine, 342. — Prix de tuyaux divers, 343. — en terre cuite, au palais des Thermes, à Paris, 388. — Caylus et l'abbé Lebœuf ont vu des tuyaux antiques en terre cuite dans les ruines de Montmartre, *ibid*. — Les Turcs emploient des tuyaux en poterie dans leurs aqueducs dits *souterazi*, 390.

V.

Vache, emblème de la désobéissance, 191.
Vandalisme monumental du ministère de la guerre, 362.
Vaux. Voy. *Planchers métalliques*.
Vénitiens (les), quand ils voulurent construire Palma Nova, ne s'en rapportèrent pas à leurs seuls ingénieurs, 8.
Ventilation. Voy. *Chauffage*.
Verre (maison sous), 153.
Vignon. Voy. *Barthélemy*. Sa notice nécrologique, 32.
Villarceau (M. Yvon). Sa nouvelle théorie de la construction des voûtes, 34.
Villes capitales. Cause de leur établissement et de leur translation. Voy. *Thèbes*.
Vitet (M. Ludovic) (discours de), 402. Lettre que lui adresse M. César Daly, 392.
Vitraux de la Sainte-Chapelle, 215.
Vitruve donne la description d'aqueducs siphoïdes composés de tuyaux en maçonnerie, 385. — Traduit et commenté par Perrault, 386. — Recommande les tuyaux en terre cuite, 388.
Voutes gothiques. Le mode de leur construction, 36. Voy. *Yvon Villarceau*.
Voyages en Grèce, publiés par M. André Couchaud, 313.

W.

Wyse (le colonel) a découvert quatre vides renfermant des hiéroglyphes dans la grande pyramide de Gyseh, 421.

Z.

Zoologie symbolique. Voy. *Saint-Denys*.

TABLE DES GRANDES PLANCHES [1].

N°s des Pl.	TITRES DES PLANCHES.	Colonnes.
	Frontispice	1
1.	Divers systèmes d'armatures	48
2.	Gare du chemin de fer du Nord (Paris), détails de menuiserie.	96
3.	*Ib.*	
4.	Hôpital en fer exécuté à la Guadeloupe par M. Romand, architecte-ingénieur. (*Elévation et coupes*)	128
5.	Plans et coupes de l'hôpital en fer, de M. Romand	
6.	Détails de construction de l'hôpital en fer, de M. Romand.	
7.	Projet d'église paroissiale, par M. Dubel, architecte	224
8.	Tombeau, par M. Labrouste, architecte	
9.	Projet d'Opéra, par M. A. Couder. (Plans et élévation.)	176
10.	*Ib.*, par M. H. Horeau. (Plan et élévation.)	
11.	Plan général de l'Opéra projeté, par M. A.-L. Lusson, et parallèle des plans des plus importants théâtres de Paris.	
12.	Plan des étages de l'Opéra projeté, par M. A.-L. Lusson	
13.	Grille de la cour extérieure de la gare du Nord (Paris)	224
14.	Charpente et plafond du vestibule de la gare du Nord (Paris).	
15.	*Ib.* de la salle d'attente *ib.* (*ib.*).	
16.	École des ponts et chaussées, exécutée et dessinée par M. Garrez	256
17.	*Ib.*	
18.	*Ib.* (Détails d'art.)	
19.	Projet d'église paroissiale, par M. Dainville, architecte	
20.	Projet d'église paroissiale, par M. Fromageot, architecte	
21.	Ferme anglaise	
22.	Fermes anglaises	
23.	Statues symboliques des quatre tourelles de l'église abbatiale de Saint-Denys	320
24.	*Ib.*	
25.	*Ib.*	
26.	*Ib.*	
27.	*Ib.* et ensemble des quatre tourelles	
28.	Projet de pavage de la place du Carrousel. — Nouvelle prison militaire. — Éclairage des pièces donnant sur de petites cours.	320
29.	Aqueducs et tuyaux de conduite	368
30.	Vue de la Grande-Rue du Caire (*en couleur*)	448
31.	Cour de la mosquée El-Moyed (Caire) (*id.*)	
32.	Vue de la grande salle hipostyle de Karnac (Égypte) (*id.*)	
33.	Vue de la salle hipostyle du temple de Khons (Karnac) (*id.*).	
34.	Une fontaine au Caire, et le palais du gouverneur de Montfallout (monuments arabes de l'Égypte)	
35.	Statues colossales d'Amenophe III (statue vocale de Memnon) et vue de l'entrée du côté est de l'île de Philœ (monuments égyptiens)	543
36.	Restaurations des ruines de Luxor et de Karnac. Dessein d'un anneau symbolique égyptien	
37.	Parallèle des principales variétés des ordres égyptiens (*planche double en couleur.*)	
38.	Vue de l'île de Philœ (*id.*)	
39.	Temples d'Ibsamboul. — Plans et vue générale (Nubie)	
40.	Détails des temples d'Ibsamboul (Nubie)	
41.	Détails de la grande pyramide. — Vue de la petite chapelle dans les carrières de Garthassey (Nubie)	
42.	Plan et pronaos du temple de Denderah. — Plan général de Karnac	
43.	Plan et coupe développée du grand temple de Philœ. — Spéos de Beni-Hassan. — Exemples d'oves égyptiens (monuments égyptiens)	
44.	Chauffage à l'eau chaude (système de M. René Duvoir)	
45.	Autres exemples de chauffage à l'eau chaude (autres systèmes de M. René Duvoir)	
46.	Plancher métallique (système de M. Vaux)	

En tout 47 *planches, dont* 7 *à l'effet et en couleur, et dont* 2 *doubles.*

FIN DE LA TABLE DES GRANDES PLANCHES.

TABLE DES GRAVURES SUR BOIS

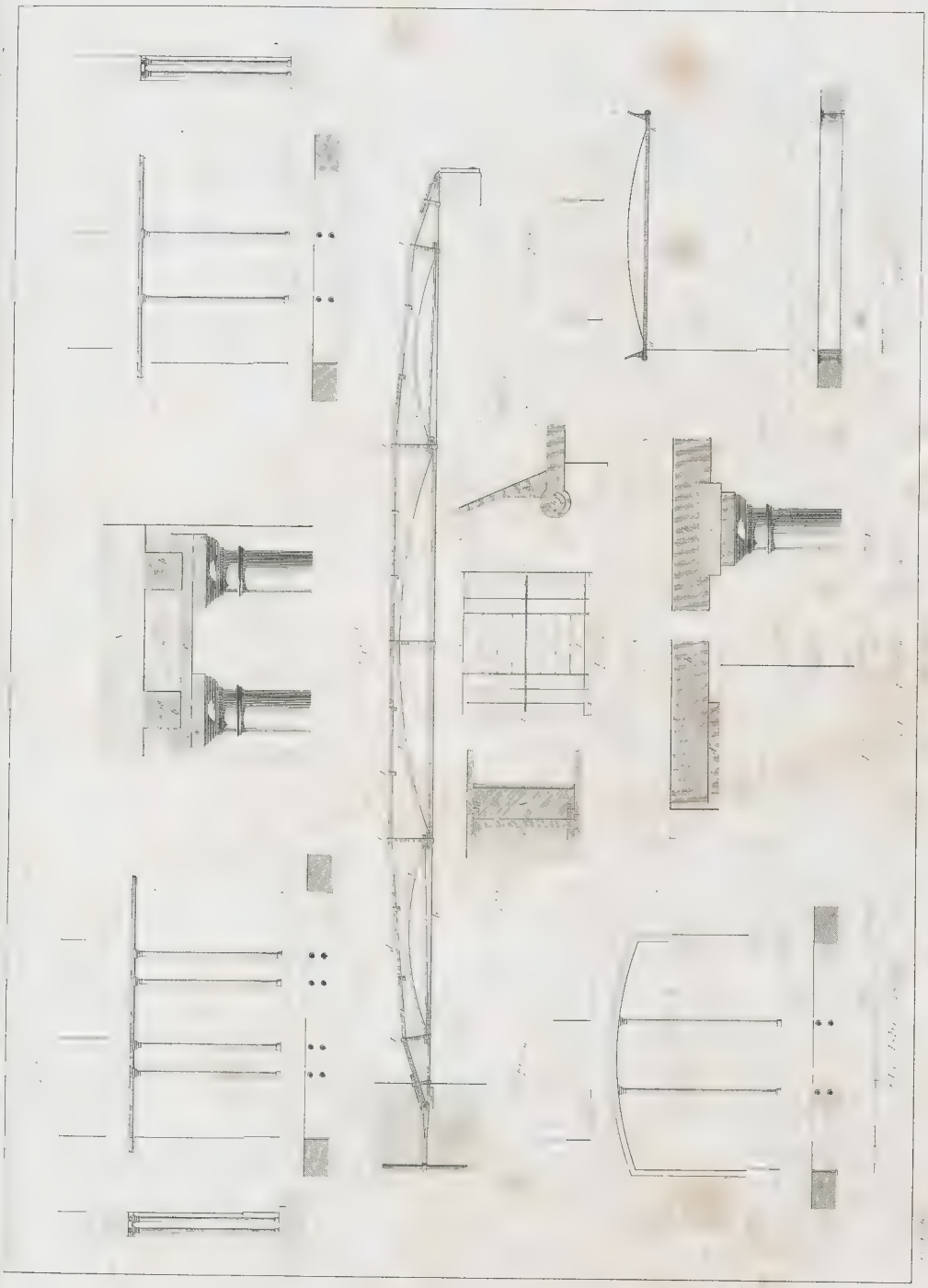
INSÉRÉES DANS LE TEXTE.

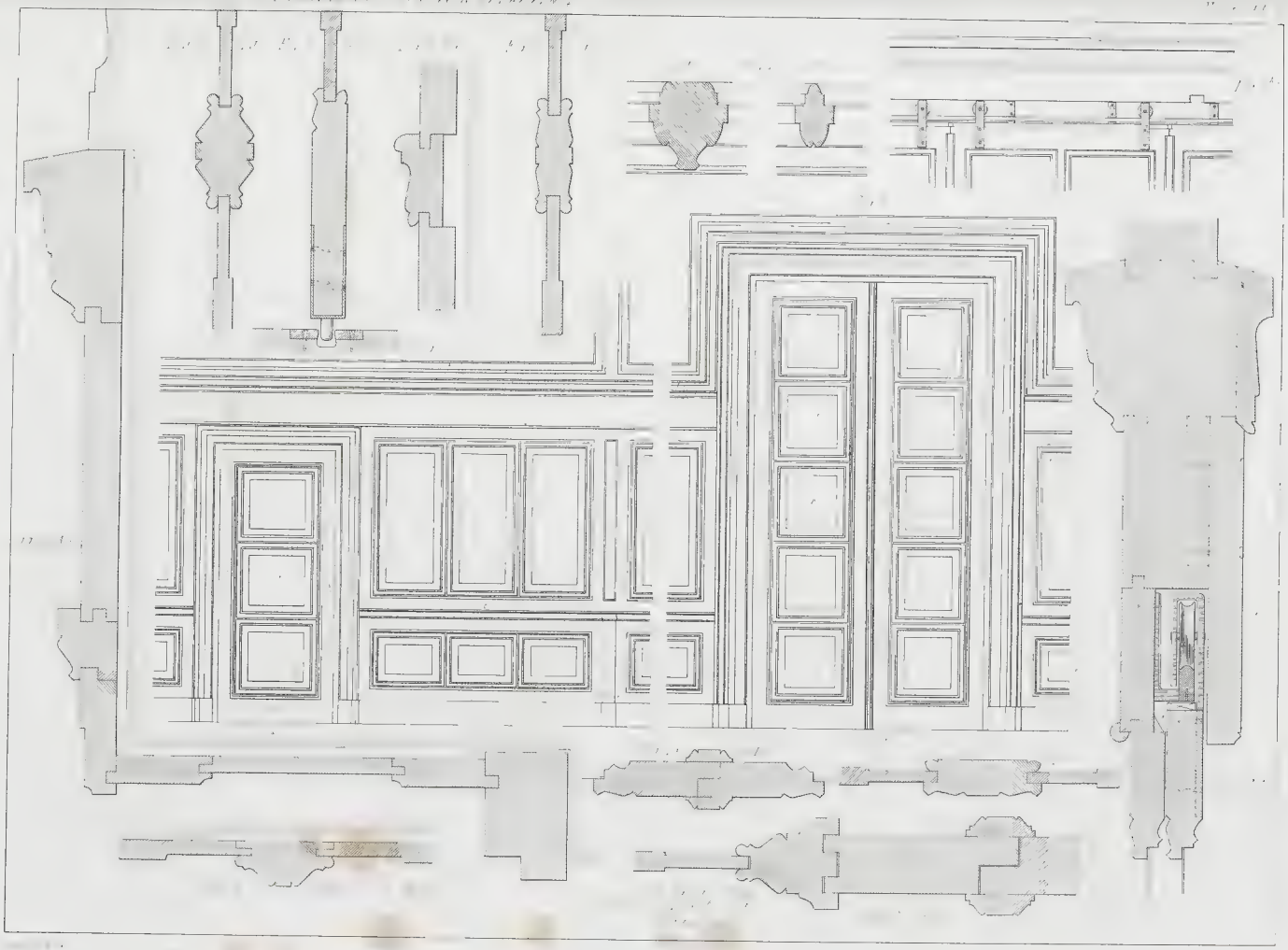
En-tête de l'introduction du volume	1	
Ib. de la section historique	3	et ailleurs
Ib. pratique	8	*id.*
Ib. mélanges	15	*id.*
Plan d'un projet de réunion du Louvre aux Tuileries	157	
Fontaine-phare (projet de M. A. Couder)	185	
En tête de la section Théorie	290	
Copie d'un bas-relief du temple de Khons (Karnac) représentant un pylone avec ses mâts à banderoles	499	
Plan du temple de Luxor	502	
Des Almées dansant	504	

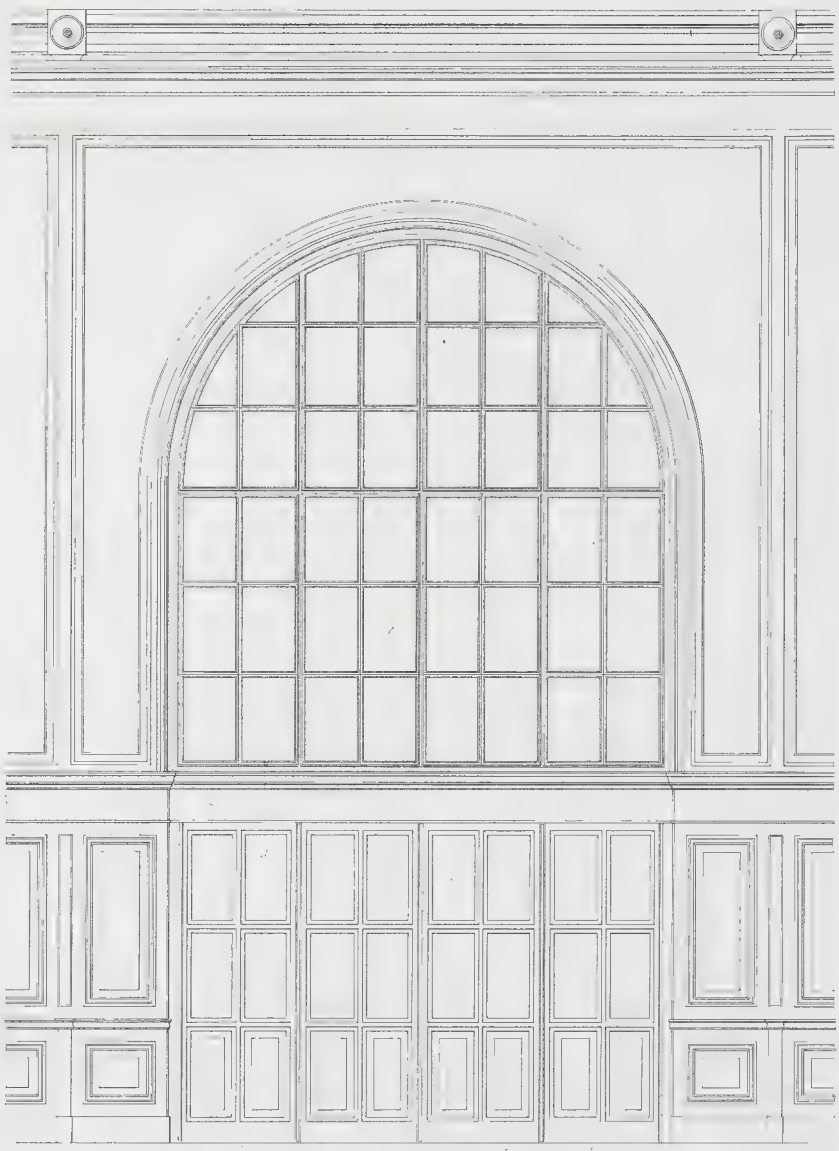
FIN DE LA TABLE DES GRAVURES INSÉRÉES DANS LE TEXTE.

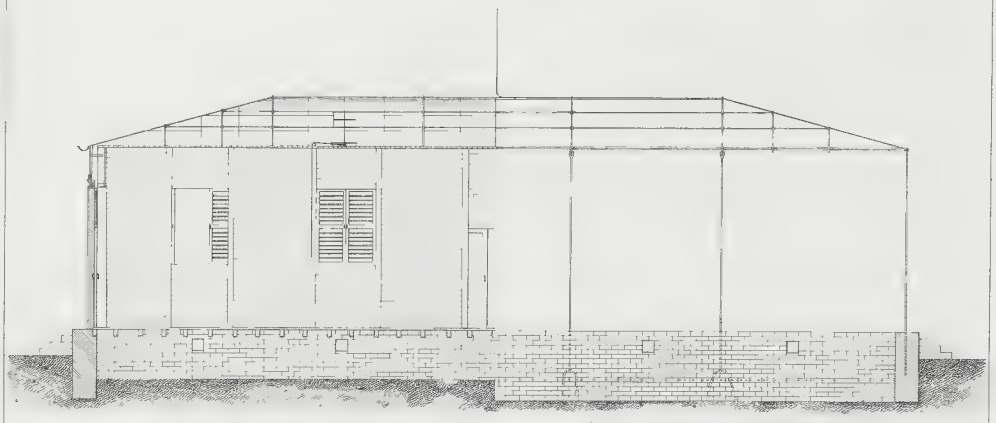
(1) Nous indiquons, comme d'habitude, le chiffre de la dernière colonne de la livraison à laquelle les planches appartiennent et où nous avons l'habitude de les placer; la plupart de nos lecteurs, cependant, réunissent toutes les planches à la fin du volume, et nous croyons cette méthode très bonne.

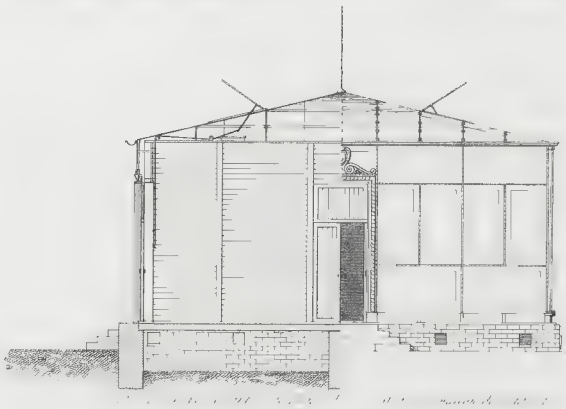
Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Mignon, 2 (quartier de l'École-de-Médecine).

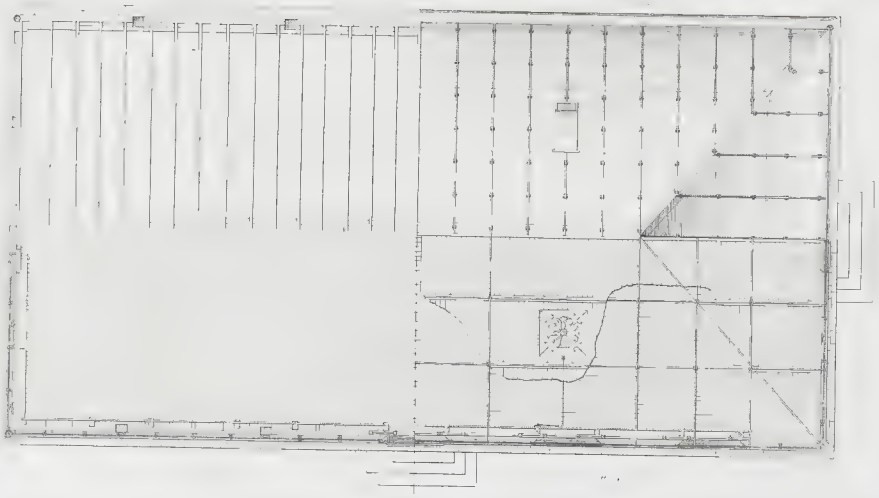


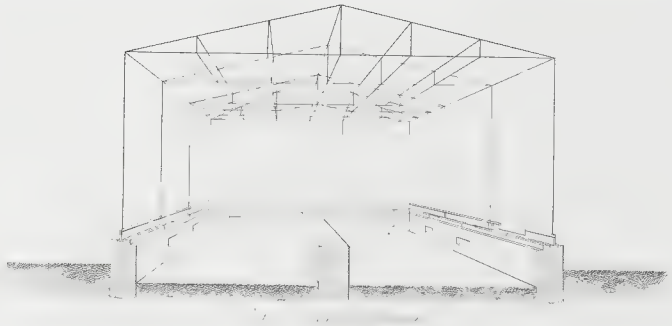


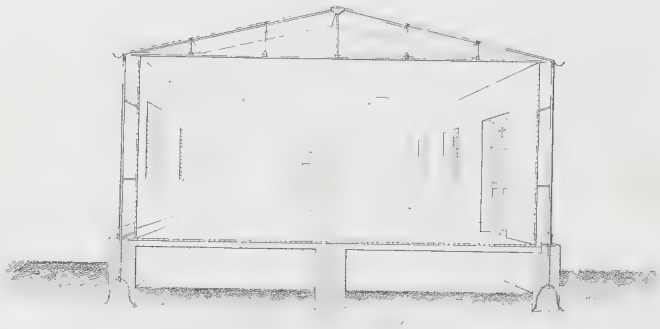


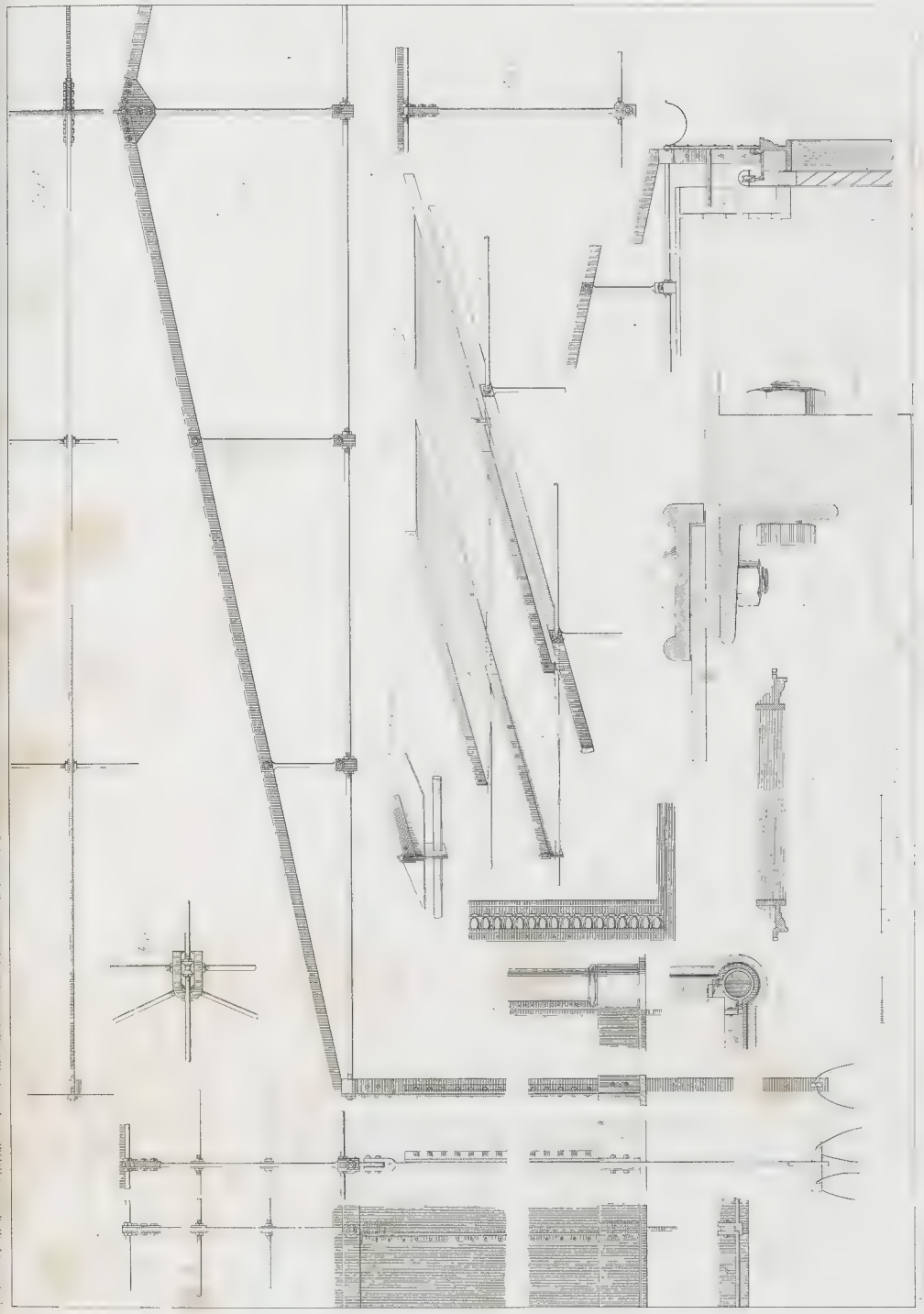


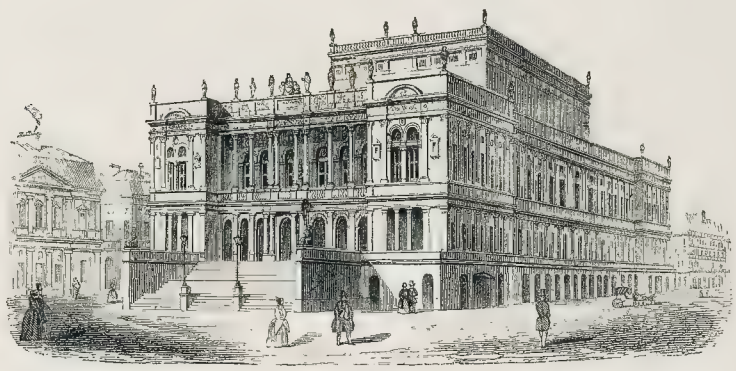




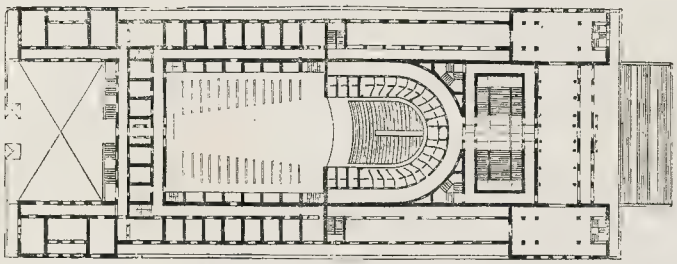








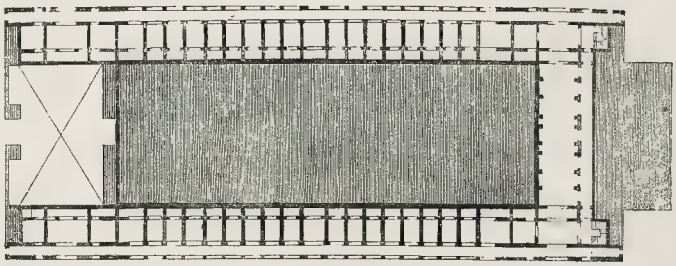
Vue perspective.



RUE DE LA BIBLIOTHÈQUE.

PLACE DU PALAIS-ROYAL.

Plan au-dessus du soubassement et au premier étage.

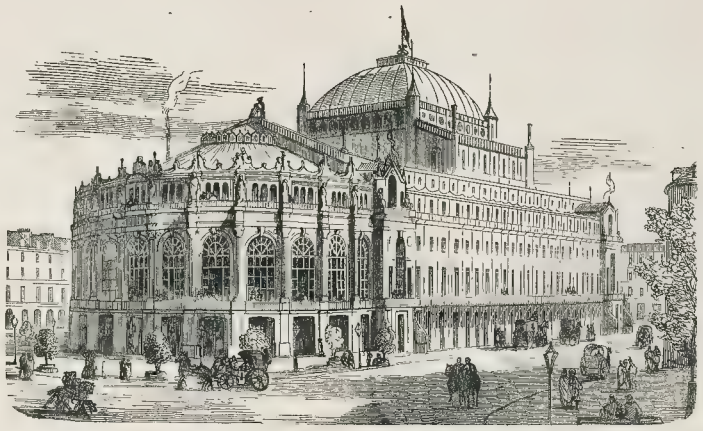


Plan du soubassement.

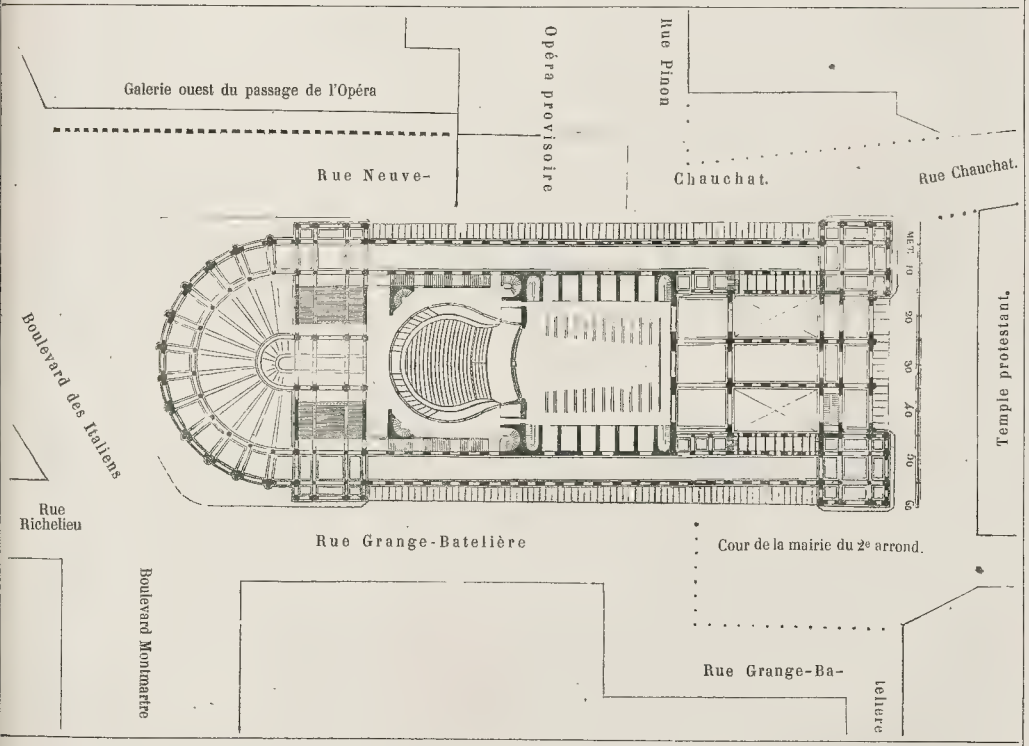
PROJET D'OPÉRA POUR PARIS

PAR M. AMÉDÉE COUDER.

Imprimerie L. Toinon et Cie, à Saint-Germain.



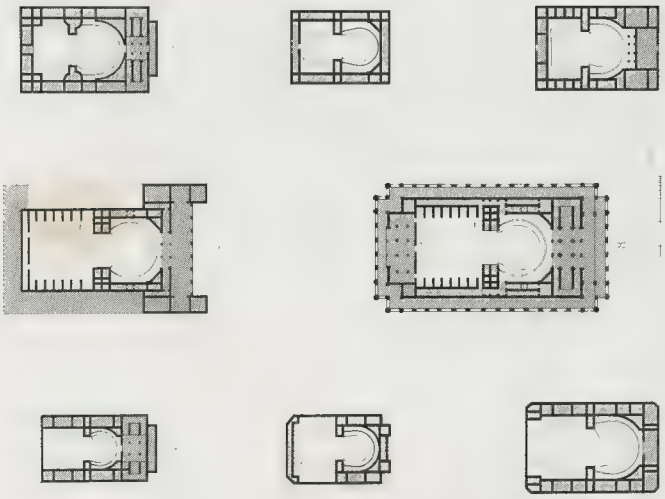
VUE PRISE DE L'ANGLE DU BOULEVARD MONTMARTRE

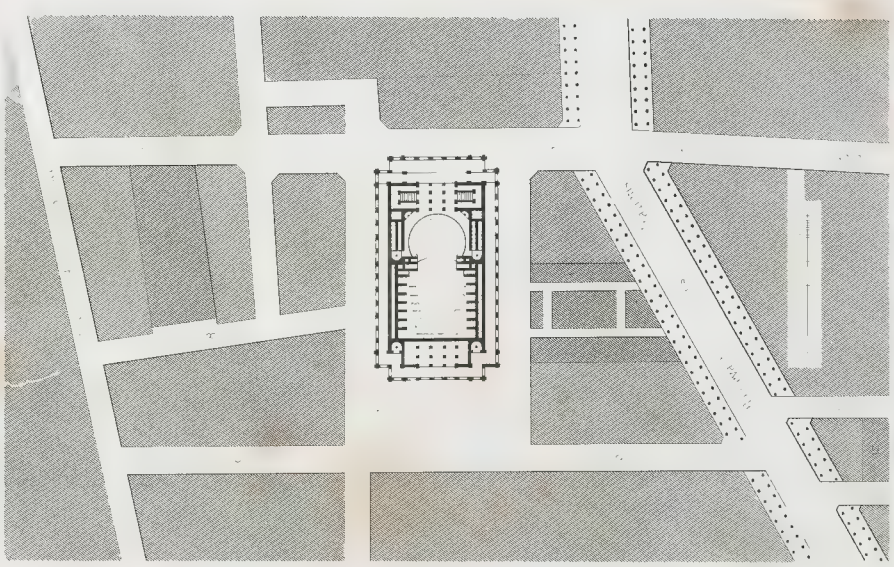


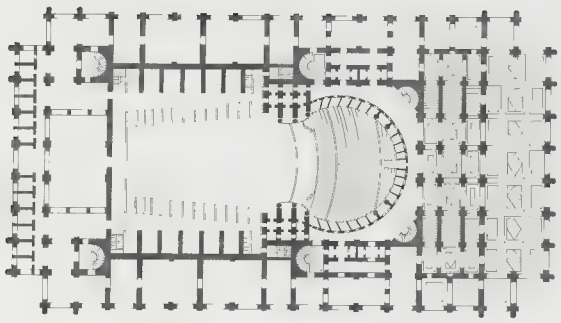
PLAN DU PREMIER ÉTAGE, A L'ÉCHELLE DE 1 MILLIM. POUR MÈTRE

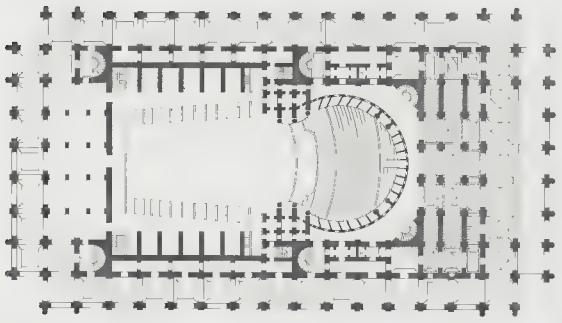
PROJET D'OPÉRA POUR PARIS

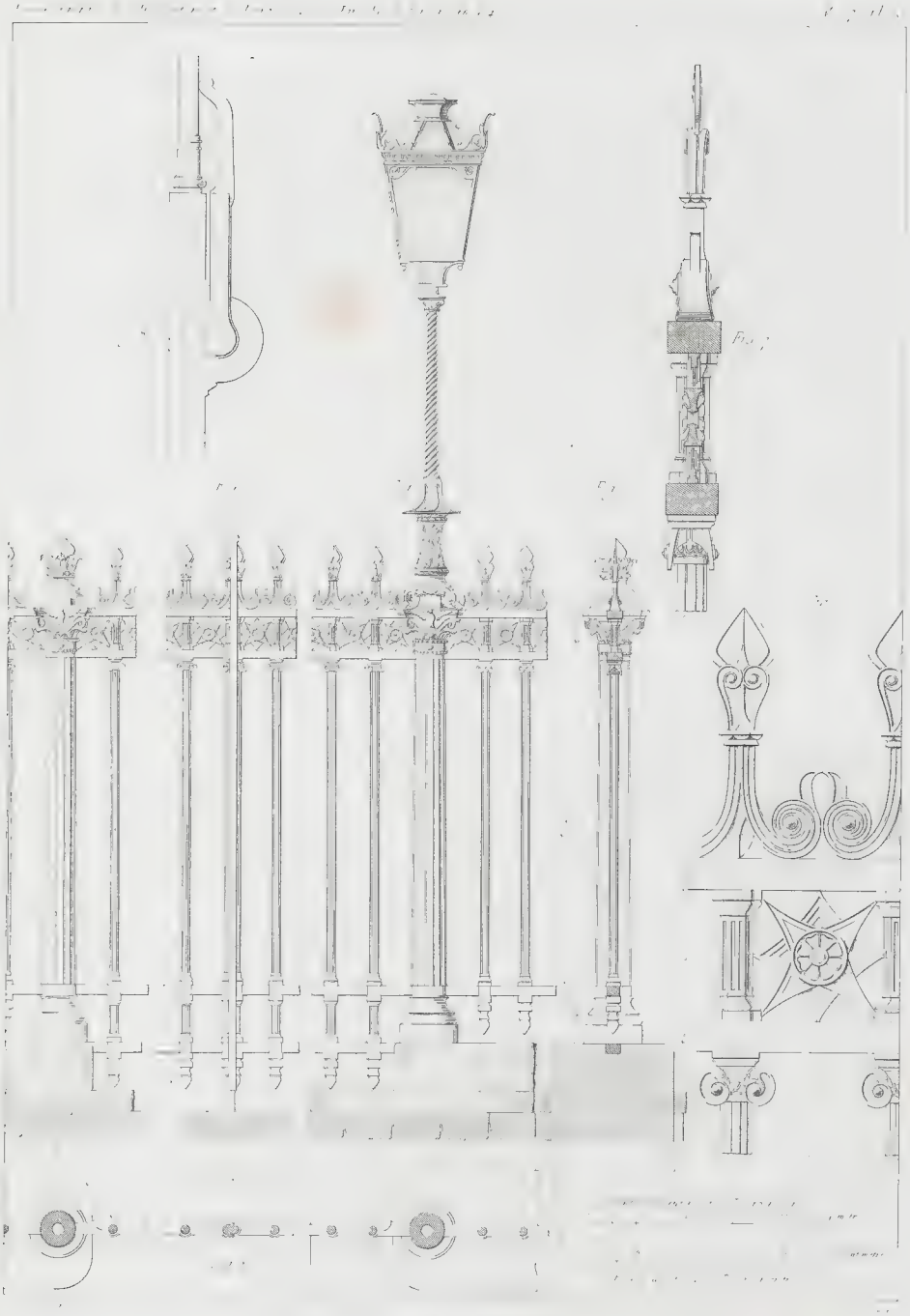
Par M. HECTOR HOREAU, arch.











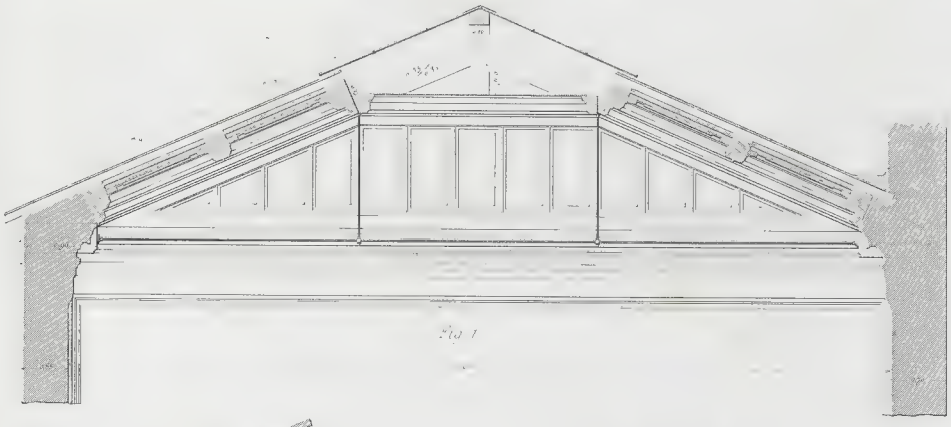


Fig. 1

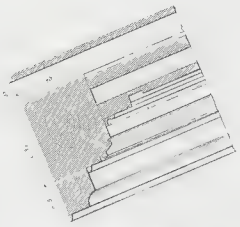


Fig. 2

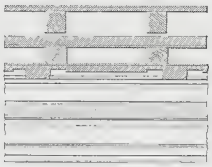
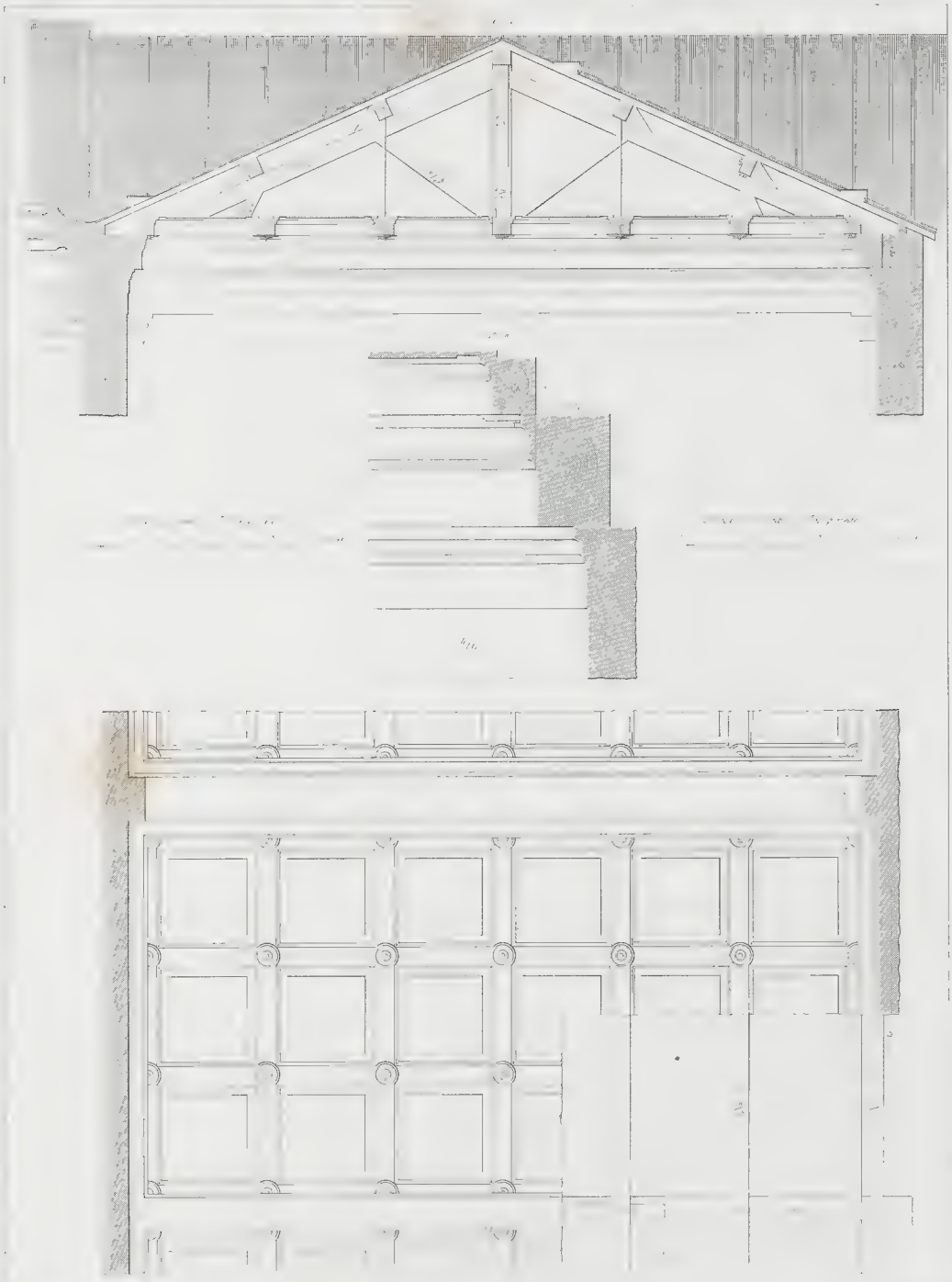
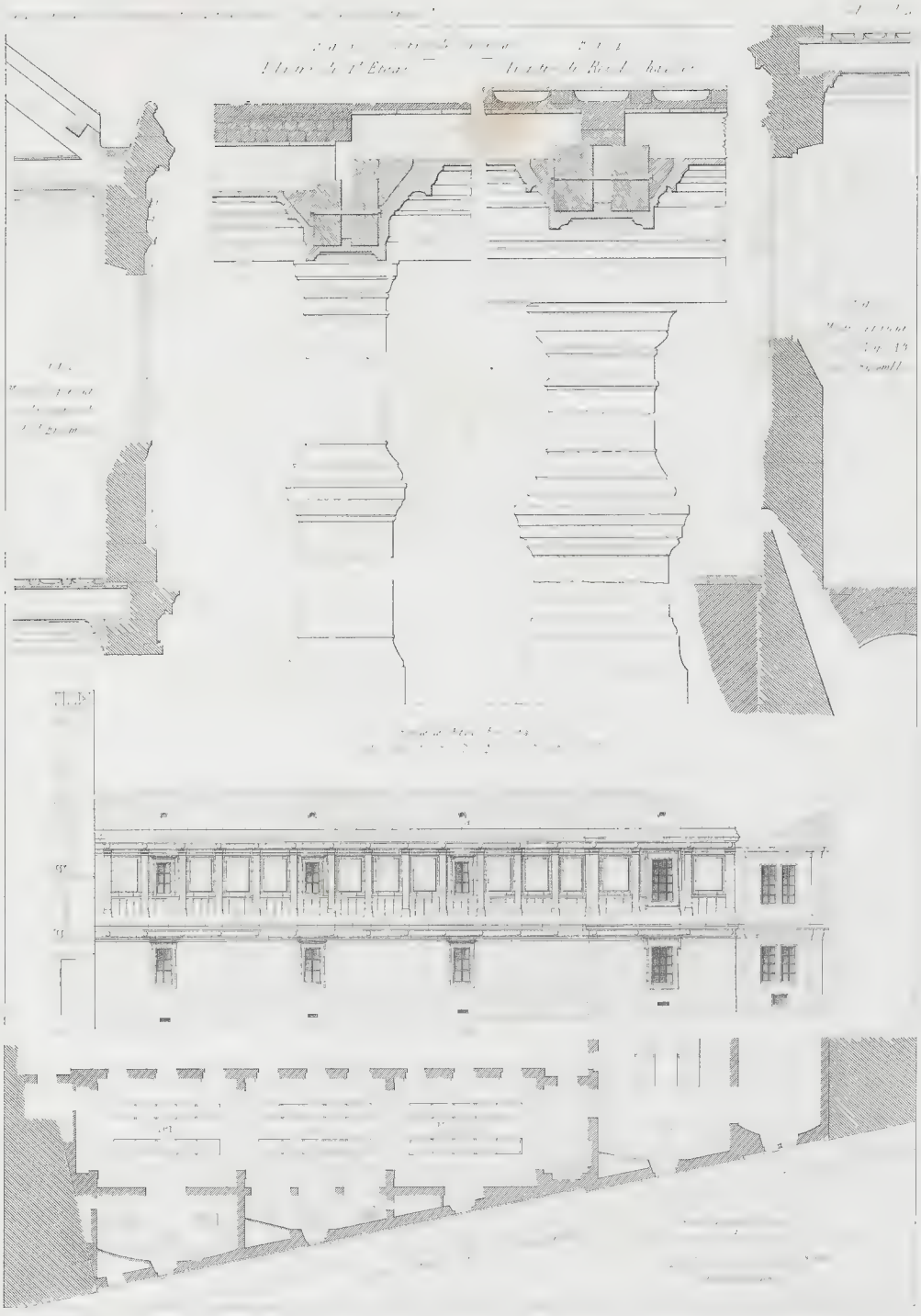
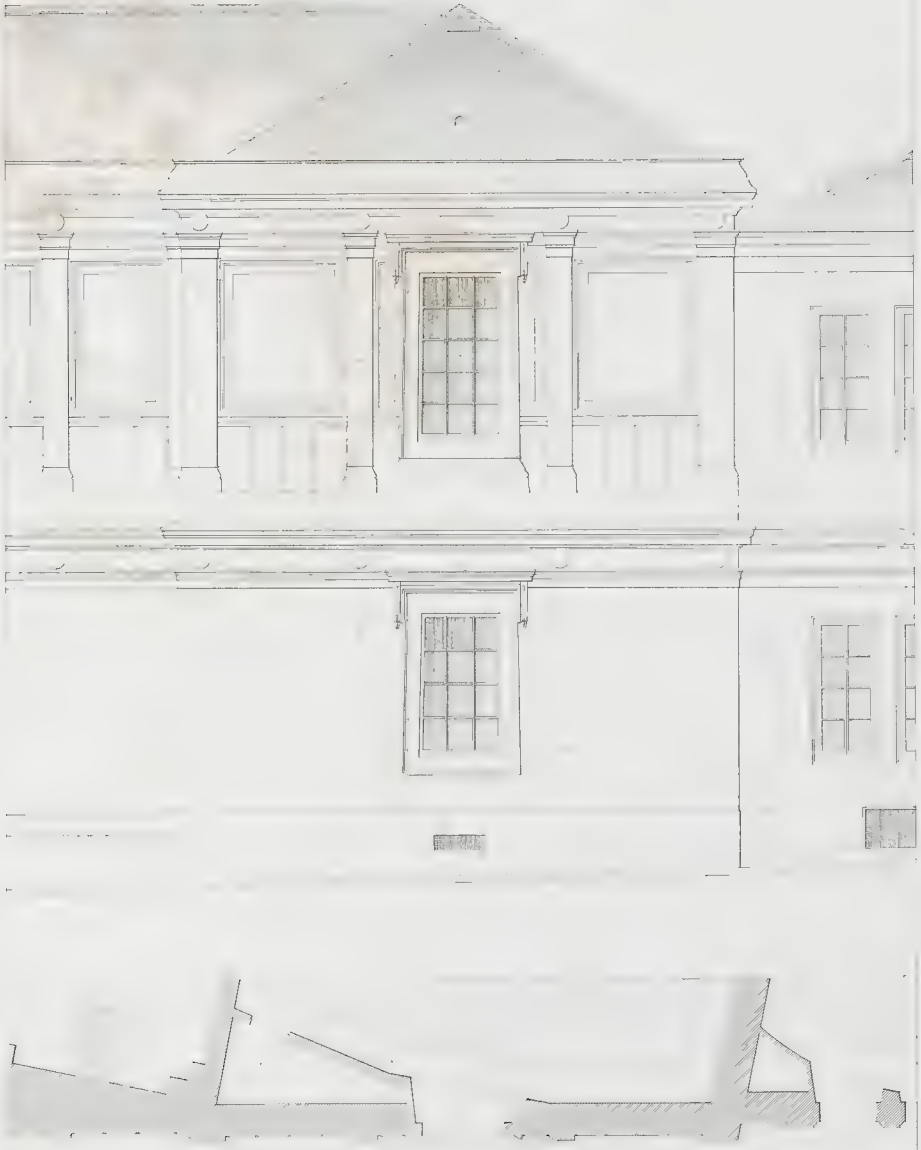


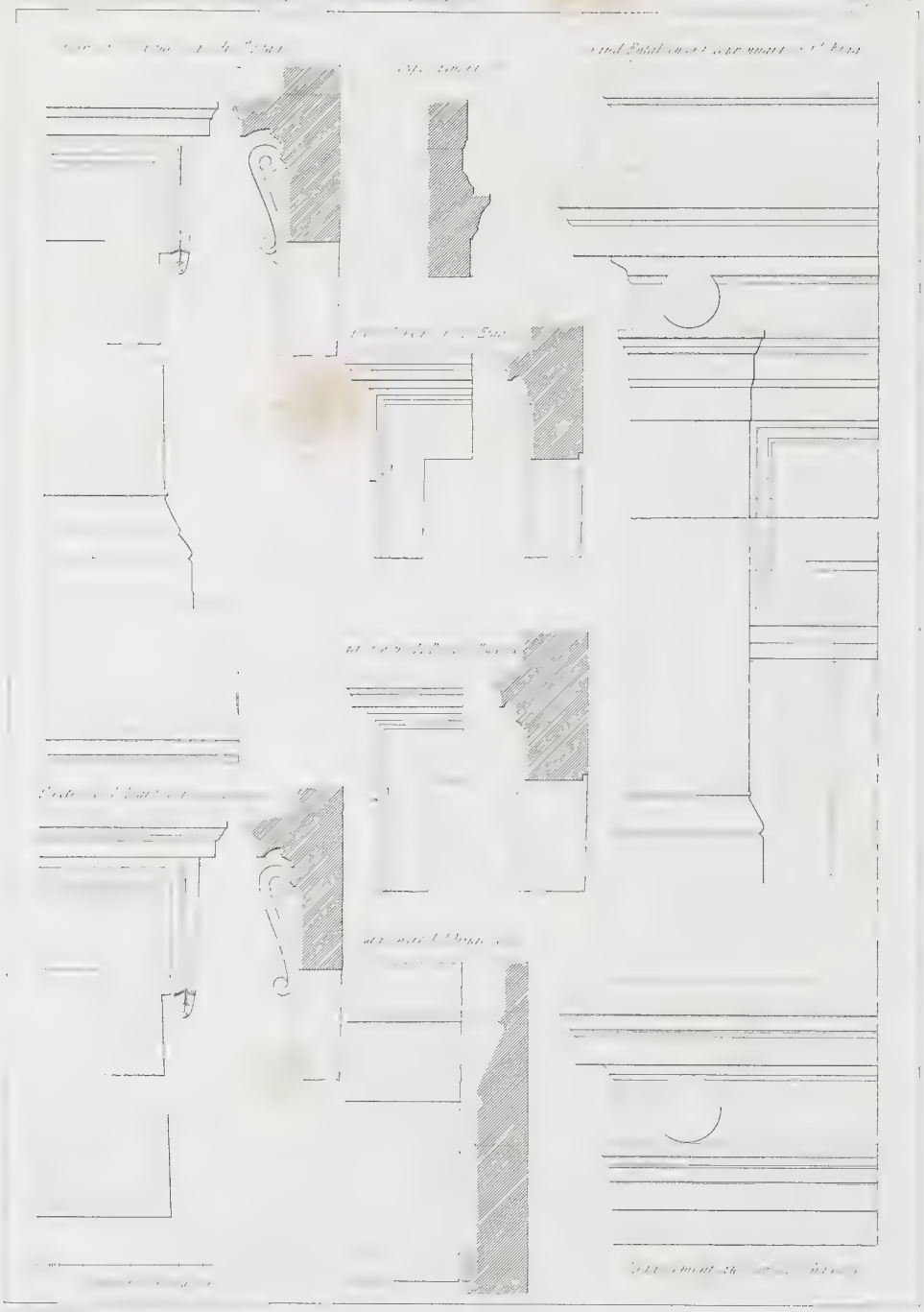
Fig. 3

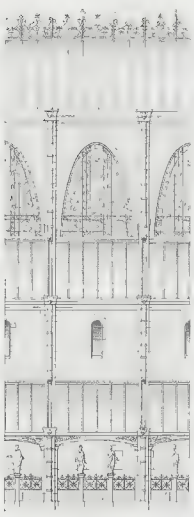
Echelle de 0m05 pour mètre

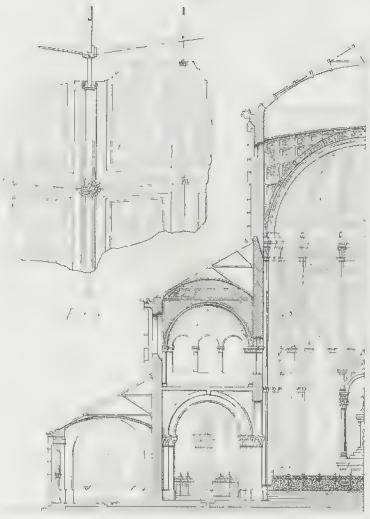


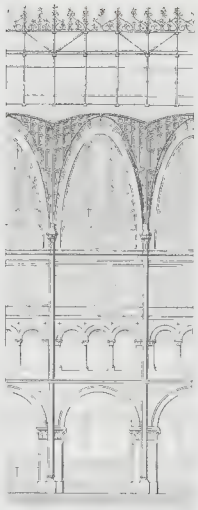


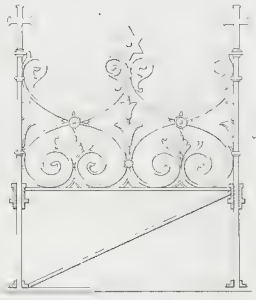


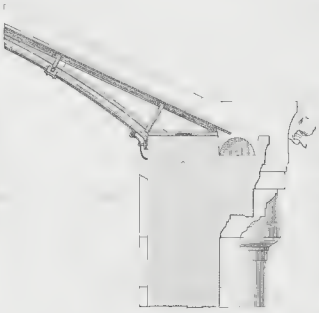


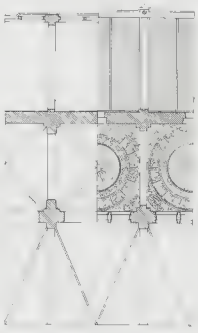


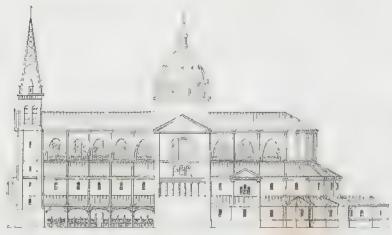


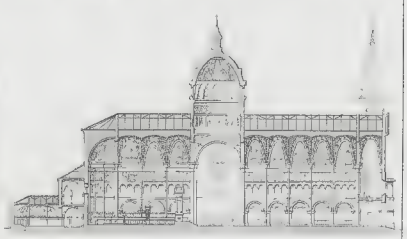


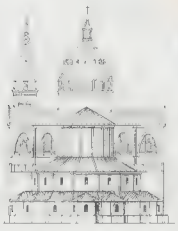


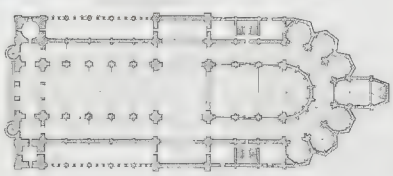


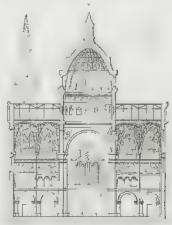


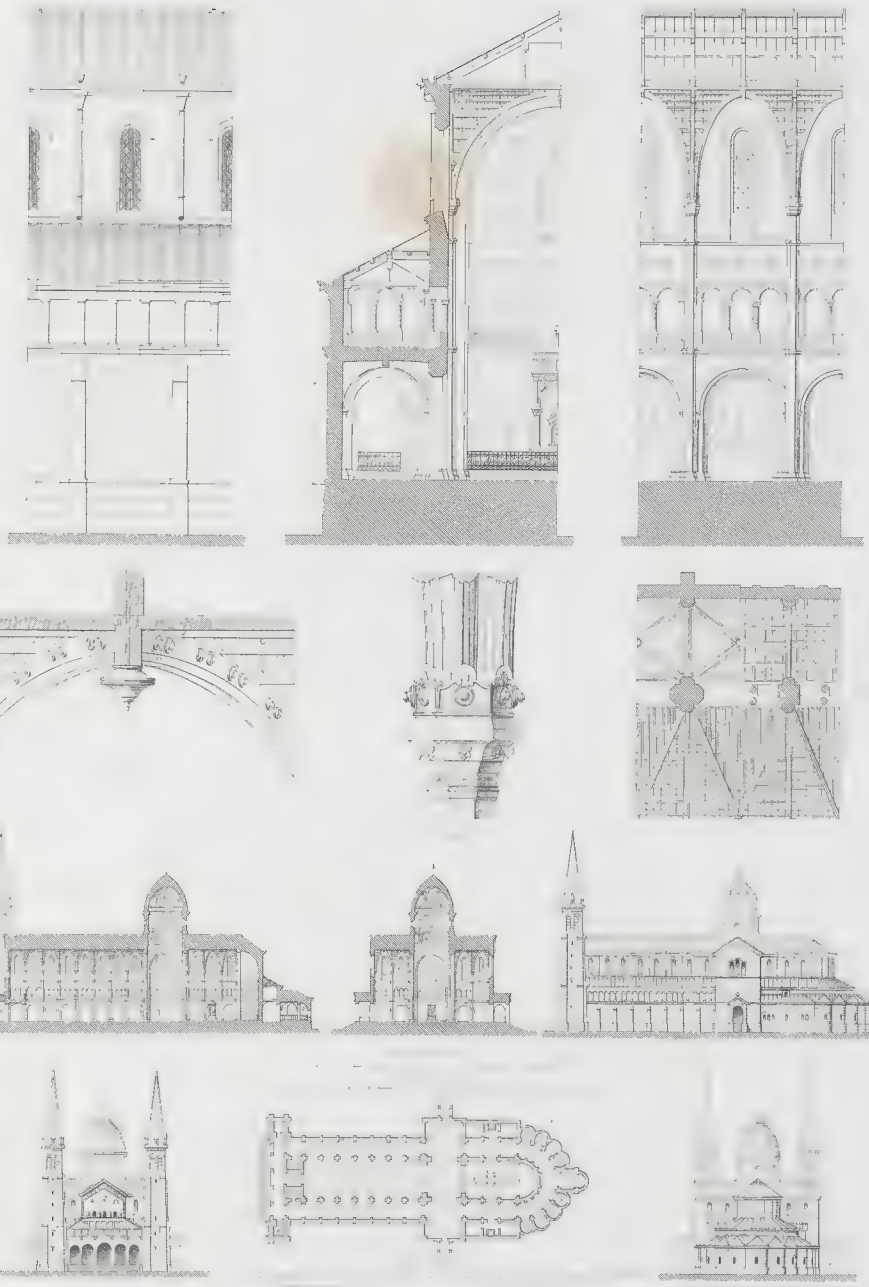


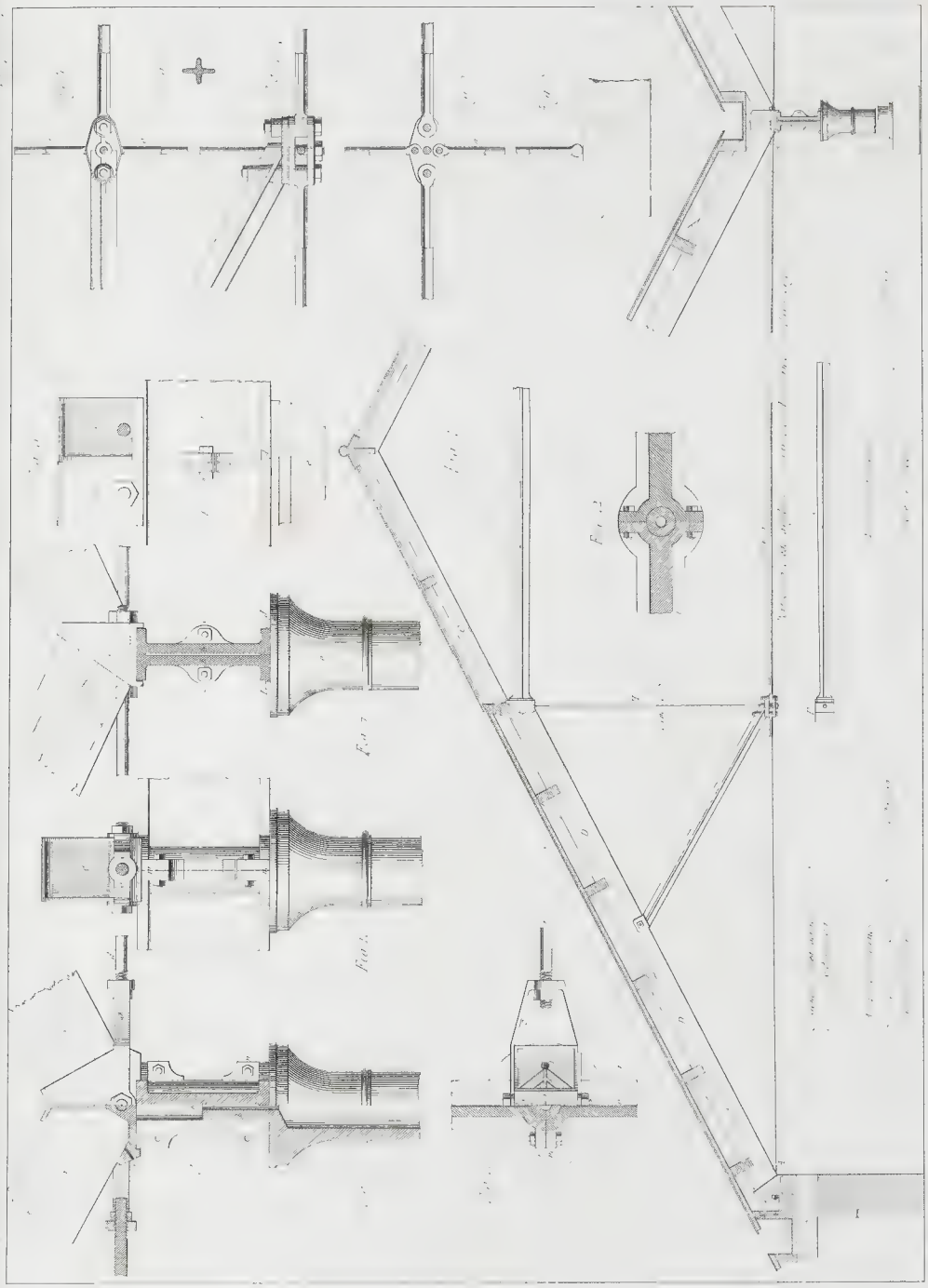


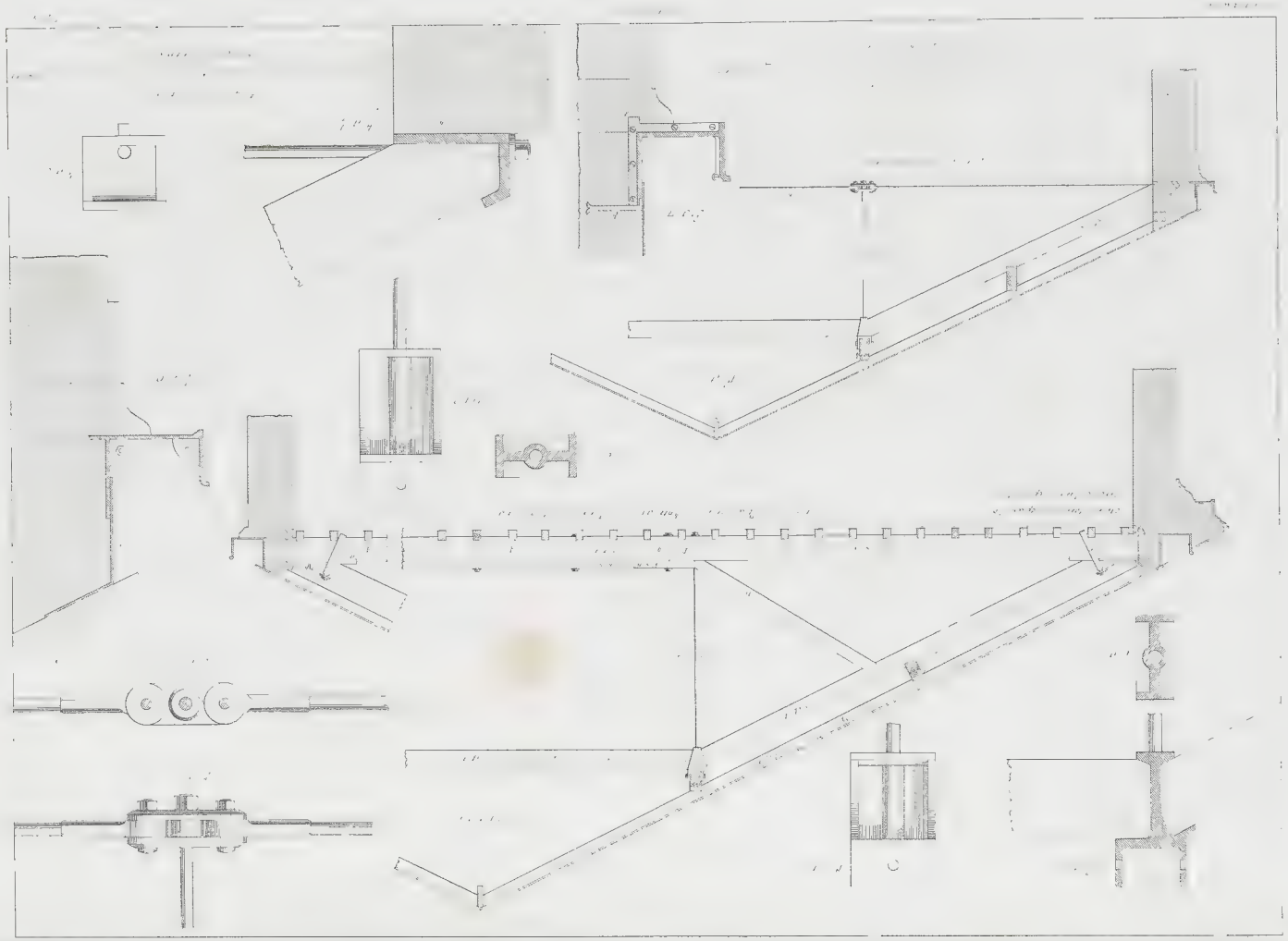


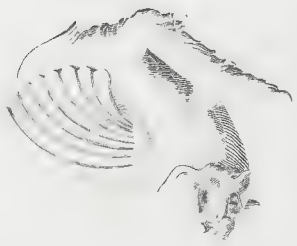












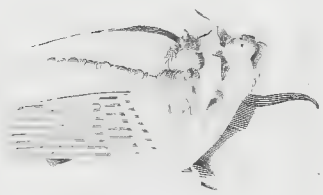


Fig. 27. Monstre hybride.

Fig. 26. Chien coupé

Fig. 25. Monstre hybride. Loup et chat
Dessus, tête d'esclave

Fig. 24. Même animal, profil du

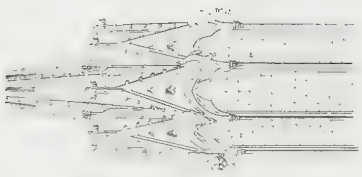
Fig. 27. Ensemble de cette Macaque
tête et partie postérieure moderne.

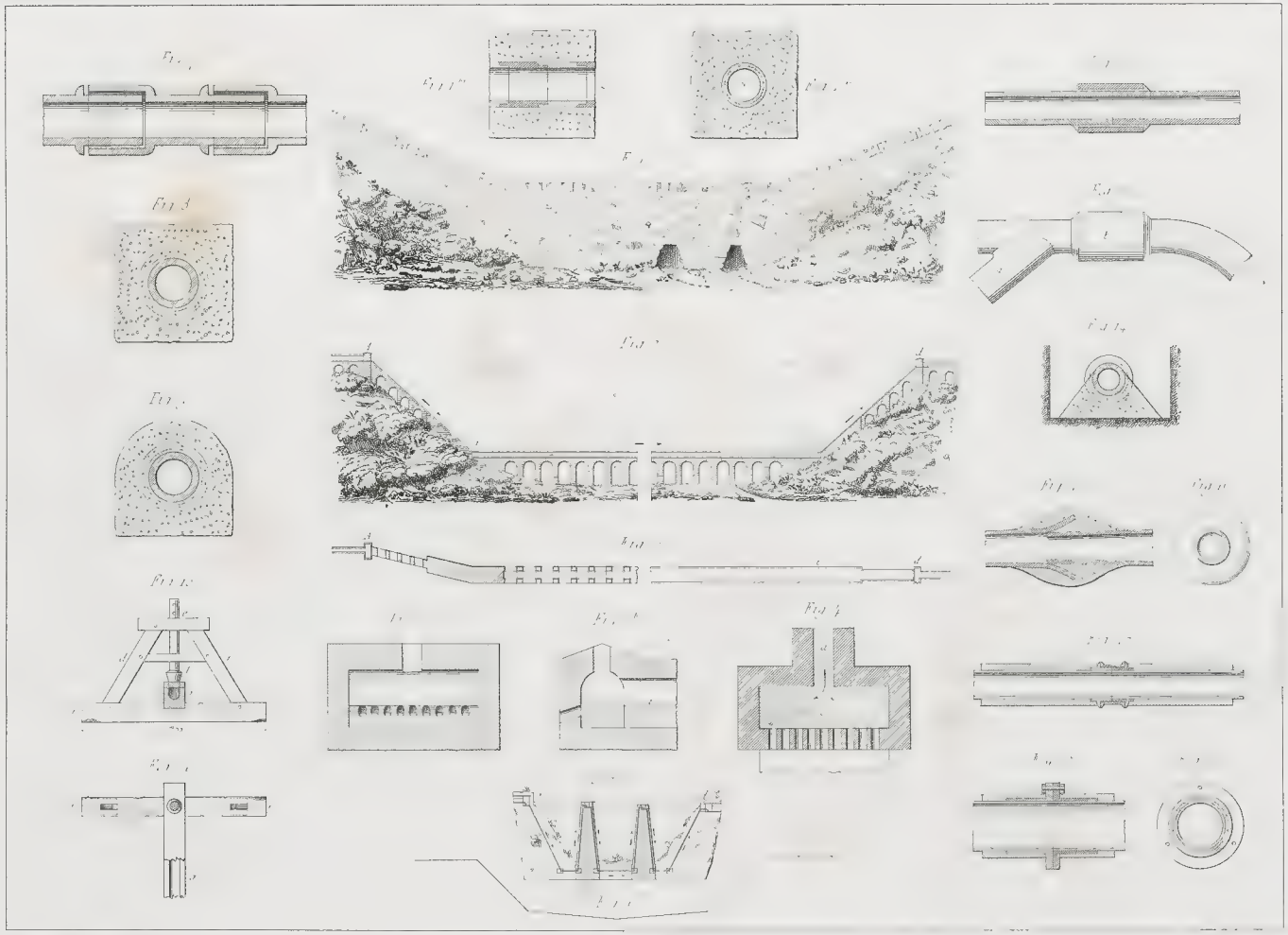
Fig. 26. Même animal barbu

Fig. 25. Renard et chatte
Profil du même animal

Fig. 24. Monstre fantastique et hybride.

Pl. 10





Fontaine au Caire

Palais du Gouverneur à Montfallout.

H. Horeau, arch., del

MONUMENTS ARABES.

ÉGYPTE.

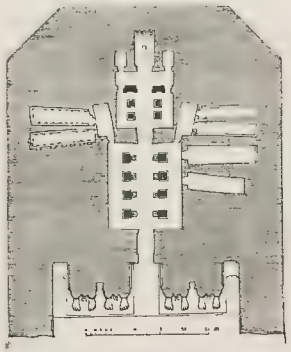
Vue des statues colossales d'Amenoph III — Statue vocale de Memnon

Entrée du côté Est de l'île de Philæ.

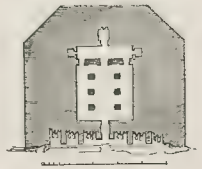
H. Horeau, arch., del.

MONUMENTS D'ÉGYPTE.

Vue des Temples d'Ipsamboul.



Plan du grand Temple

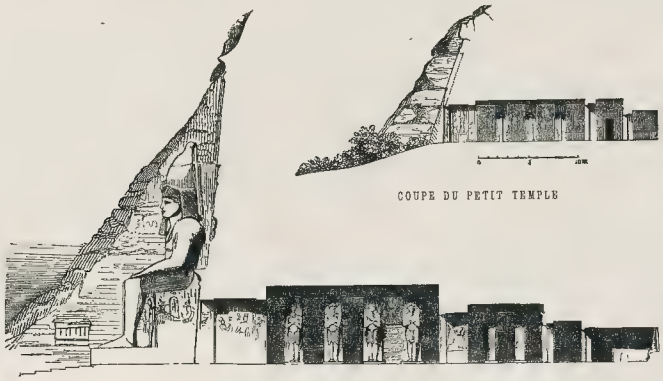


Plan du petit Temple

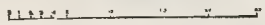
H. Hurst, mon., del.

TEMPLES D'IBSAMBOUL.

NUBIE.



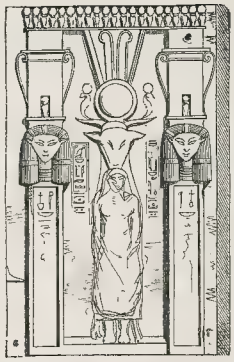
COUPE DU PETIT TEMPLE



COUPE DU GRAND TEMPLE

UNE SALLE DU GRAND TEMPLE

BAS-RELIEF DU PETIT TEMPLE



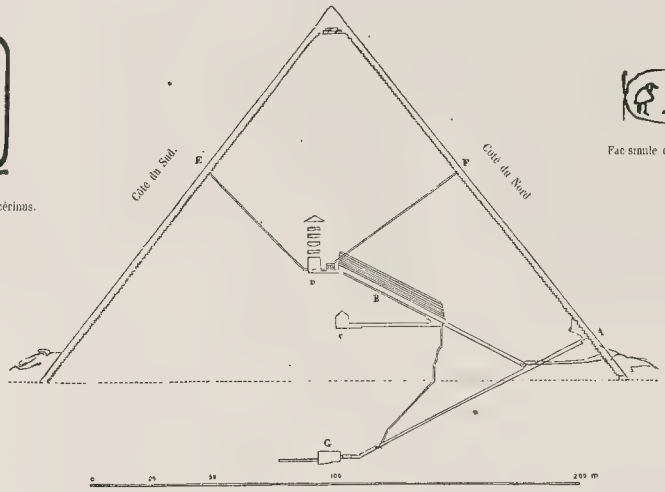
VUE INTÉRIEURE DE LA PREMIÈRE SALLE DU PETIT TEMPLE

L. Horeau, arch., del.

DÉTAILS DES TEMPLES D'IBSAMBOUL

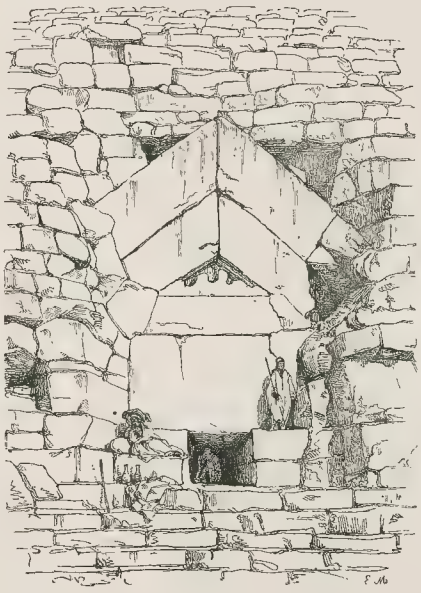
(NUBIE)

Cartouche de Mécérinus.



Coupe de la grande Pyramide de Gyseh.

Fac simile du cartouche de Chéops

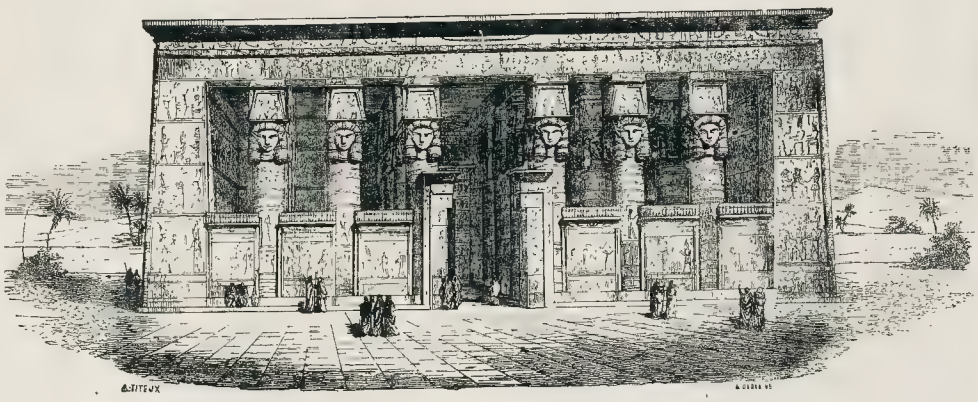


Entrée de la grande Pyramide.

Petite chapelle dans les carrières de Garhassey

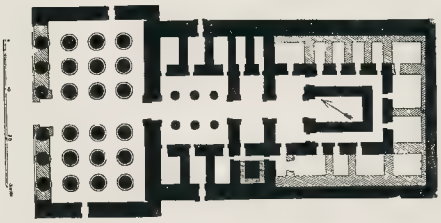
H. Horeau, arch, del.

MONUMENTS D'ÉGYPTE.

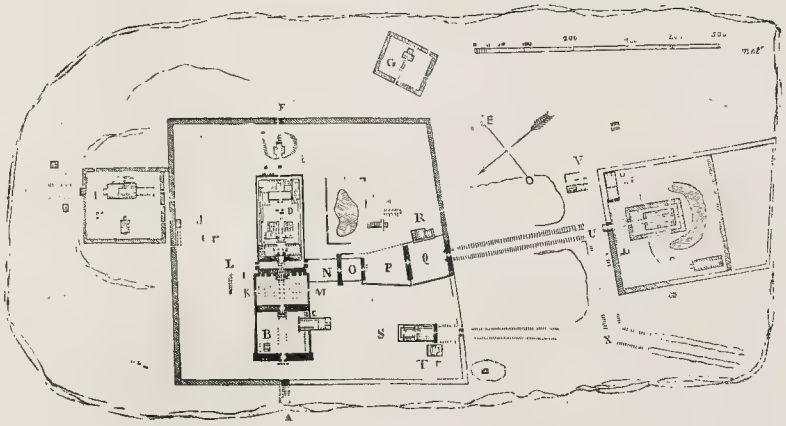


Pronaos du Temple de Denderah.

Plan du Temple



de Denderah.

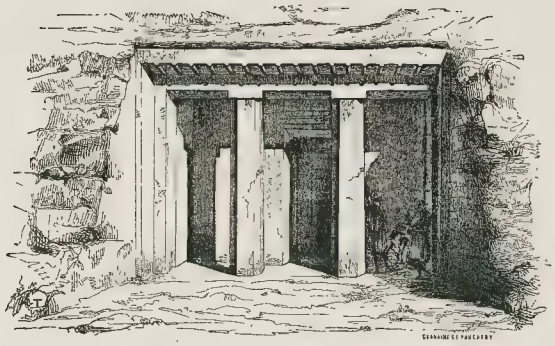


Plan général de Karnac.
(THÈBES.)

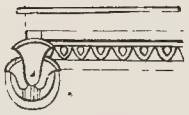
H. HOREAU, arch. del.

MONUMENTS D'ÉGYPTE

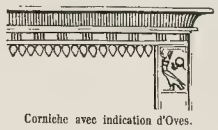
Imp. L. Toinon et Cie, à Saint-Germain



Speos de Beni-Hassan.

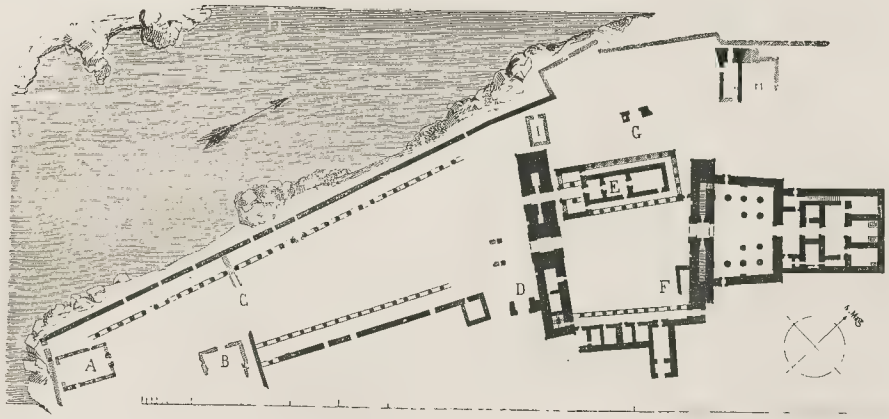


Corniche avec indication d'Oves.



Corniche avec indication d'Oves.

Plan et coupe développée d'un grand Temple de Philœ.



H. Horeau, architecte, del.

MONUMENTS D'ÉGYPTE.

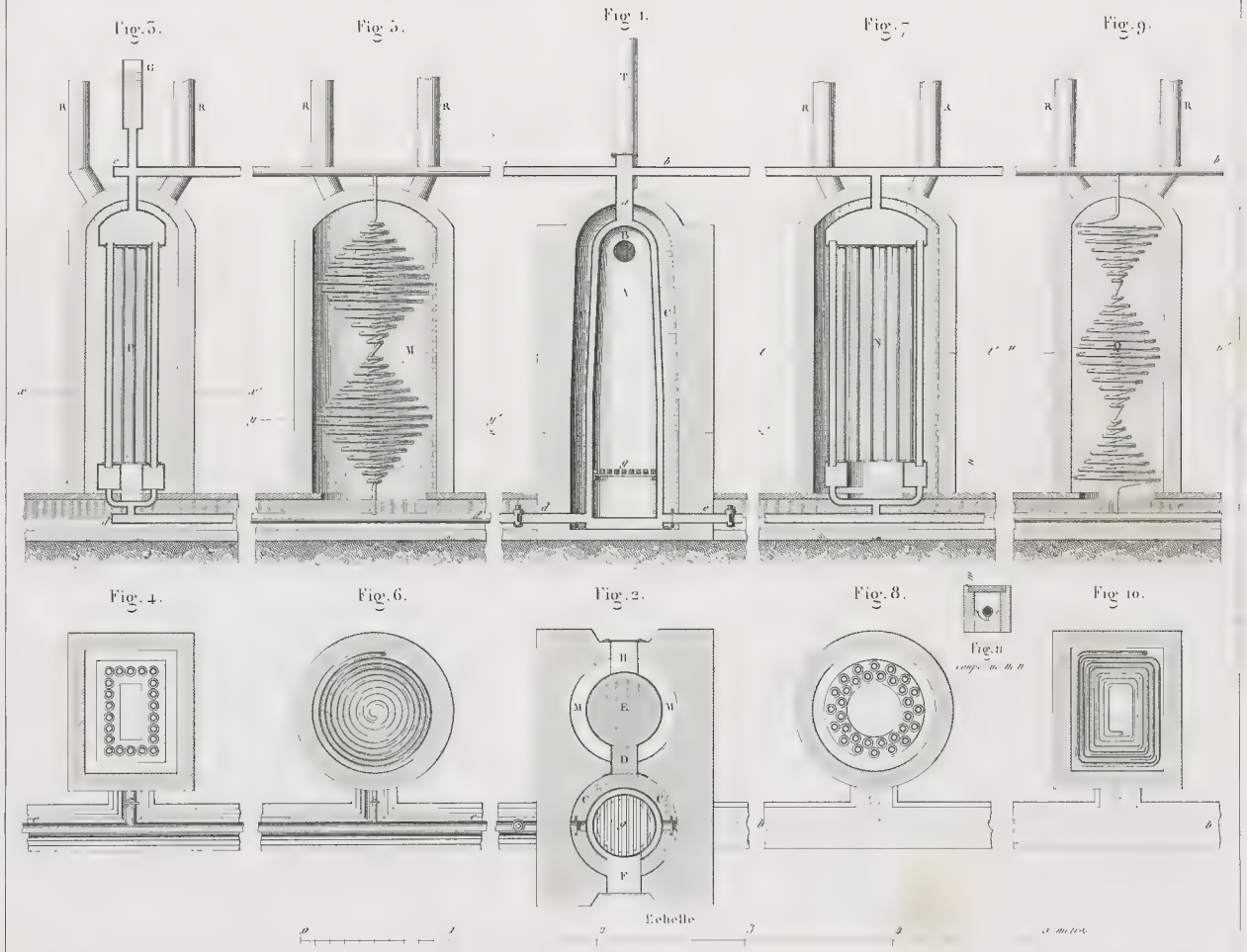


Fig. 3.
Fig. 5.
Fig. 1.
Fig. 7
Fig. 9.
Fig. 4.
Fig. 6.
Fig. 2.
Fig. 8.
Fig. 10.
Fig. 11
Echelle

Fig. 1.

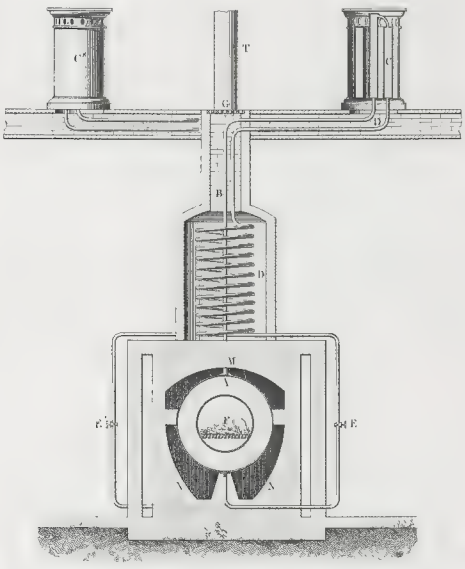
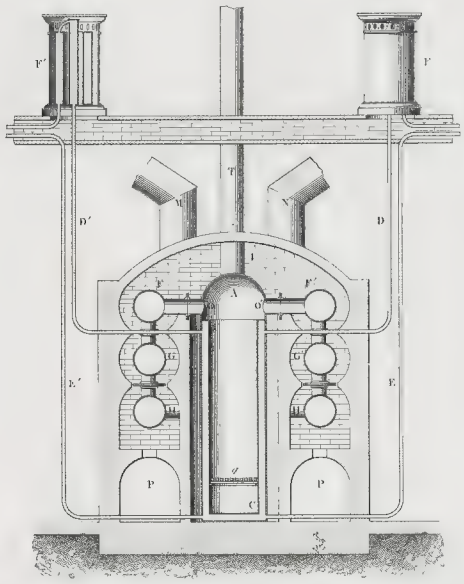


Fig. 2.



Echelle

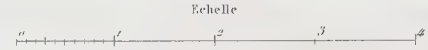


Fig. 3.

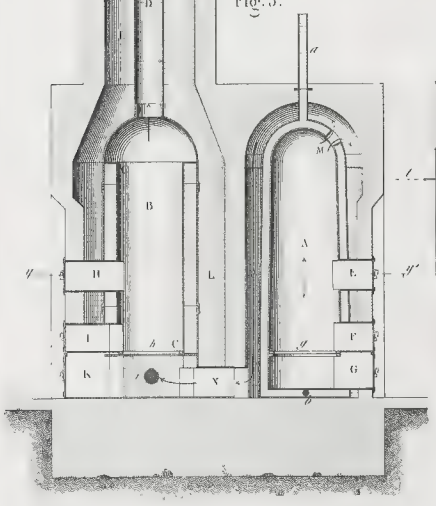


Fig. 5

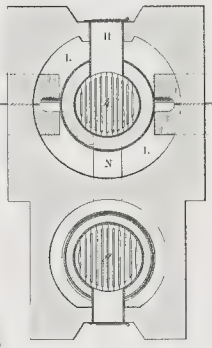
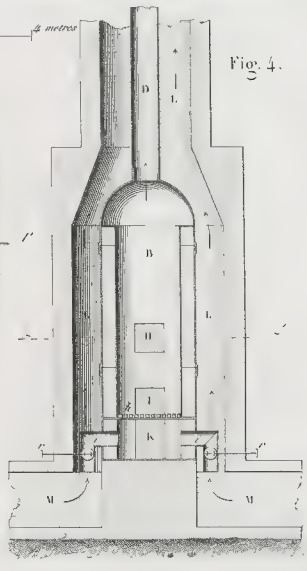
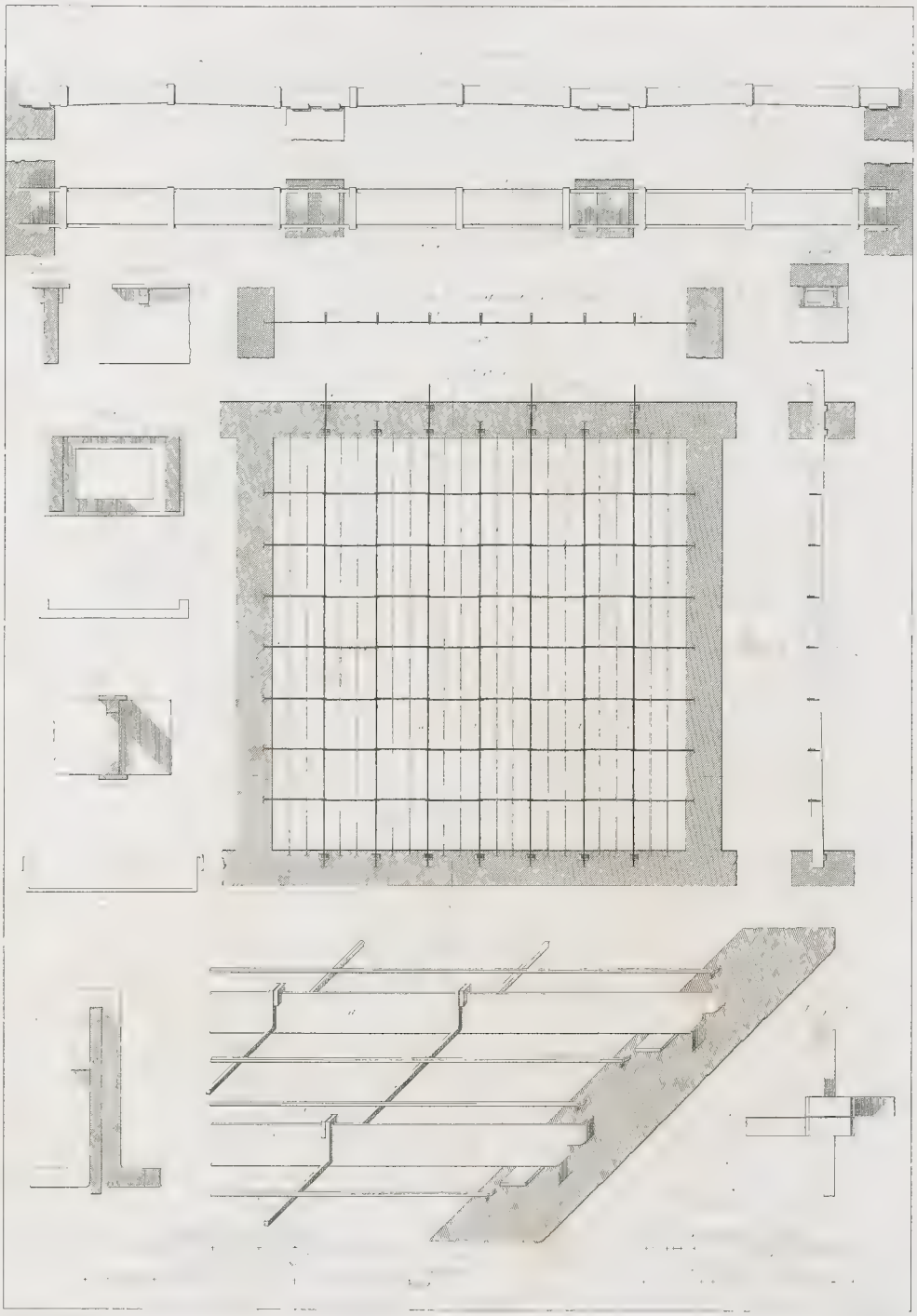



Fig. 4.